

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMANISTIKY

Strategie překladu názvů
francouzských filmů do češtiny

(diplomová práce)

Vypracovala: Kateřina Filipová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kateřina Drsková, Ph.D.

2008

PODĚKOVÁNÍ:

V první řadě bych chtěla poděkovat vedoucí své diplomové práce Mgr. Kateřině Drskové, Ph.D. za podnětné rady a připomínky.

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma „Strategie překladu názvů francouzských filmů do češtiny” jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 27. února 2008

Kateřina Filipová

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Problematika titulu uměleckých děl	8
2.1 O titulu obecně.....	8
2.2 Typologie názvů	9
2.2.1 Podle Jiřího Levého.....	9
2.2.2 Podle Josefa Hrabáka	10
2.2.3 Podle Olgy Krijtové	11
2.2.4 Podle Christiana Monceleta	11
2.3 Problematika překladu názvů.....	12
2.3.1 Překlad názvů z historického hlediska	12
2.3.2 Překlad názvu literárního díla	13
2.3.3 Specifika překladu filmových titulů.....	16
3. Vývoj francouzské kinematografie.....	19
3.1 Francouzský film od počátku do první světové války	19
3.1.1. Bratři Lumièreové.....	19
3.1.2 George Méliès	21
3.1.3 Pathé.....	22
3.1.4 Filmová komika	23
3.1.5 Film d'art.....	24
3.1.6 Gaumont	24

3.2 Francouzský film v meziválečném období	25
3.2.1 Francouzská filmová avantgarda.....	26
3.2.2 Nástup zvuku a předválečná léta.....	28
3.3 Francouzský film během druhé světové války.....	29
3.4 Francouzský film v poválečném období.....	30
3.5 Francouzský film od konce 50. let do 70. let.....	31
3.5.1 Nouvelle vague.....	31
3.5.2 Politický film.....	33
3.5.3 Komercializace filmové produkce	33
3.6 Francouzský film v letech 80.....	33
3.7 Francouzský film v posledních dvou desetiletích.....	34
3.7.1 Nekomerční autorské filmy.....	35
3.7.2 Komerční tvorba.....	36
3.8 Nejznámější francouzští herci a herečky	36
3.9 Návštěvnost francouzských kin	36
4. Francouzská kinematografie jako součást filmového průmyslu.....	38
4.1 Filmový průmysl.....	38
4.2 Propagace a podpora francouzského filmu	39
4.2.1 Ve Francii.....	39
4.2.2 V České republice	42
4.3 Recepce francouzské kinematografie v ČR	45

5. Základní kategorizace filmových titulů a jejich překladů	49
5.1 Roztřídění filmových titulů do jednotlivých kategorií	50
6. Rozbor jednotlivých kategorií	60
6.1 1. kategorie.....	60
6.2 2. kategorie.....	60
6.3 3. kategorie.....	61
6.4 4. kategorie.....	63
6.5 5. kategorie.....	66
6.6 6. kategorie.....	67
6.7 7. kategorie.....	68
6.8 8. kategorie.....	73
7. Vztahy mezi tituly	80
8. Závěrečné shrnutí	81
8.1 Významové posuny.....	81
8.2 Strategie překladu	83
9. Seznam použité literatury	86
9.1 Odborná literatura	86
9.2 Časopisy, slovníky, dokumenty	87
9.3 Internetové zdroje	87
10. Příloha.....	90

1. ÚVOD

Cílem této diplomové práce je nejen přiblížit důležitost názvu filmového díla, ale především také zjistit, jaké jsou strategie překladu titulů francouzských filmů do češtiny.

Vzhledem k tomu, že film tvoří neoddělitelnou součást zábavního průmyslu, jde výrobcům a investorům především o to, aby byl film dobře prodejný. A právě zde se nejvíce uplatňuje role titulu, neboť název má za úkol diváky přitáhnout. V první části se tedy tato diplomová práce věnuje především tomu, proč je titul tak důležitou součástí uměleckého díla, ať už literárního nebo jiného. Dále pak jeho typologii, ale i překladu a zde zejména posunům od původního znění a důvodům, proč se tomu tak děje. V kontextu překladu francouzských filmů je věnováno několik kapitol i francouzské kinematografii, především jejím nejdůležitějším představitelům, dílům a vlivům. Další kapitoly pak pojednávají o tom, jakým způsobem je francouzská kinematografie podporována a propagována ve Francii a v České republice a následně jak francouzské filmy oceňuje české diváctvo.

V druhé části jsem se zaměřila na praktickou stránku věci. Tituly filmů distribuovaných do Čech mezi lety 1990 a 2006 jsem rozdělila do osmi kategorií, které jsem následně rozebrala. Mým cílem bylo odhalit a vysvětlit typy významových posunů ke kterým dochází, ale také zjistit, zda je možné vysledovat určité zákonitosti v procesu překladu či nikoli.

2. PROBLEMATIKA TITULU UMĚLECKÝCH DĚL

2.1 O TITULU OBECNĚ

Podle Petra Mareše je titul velice důležitou součástí většiny děl slovesných (různých textů), slovesně–neslovesných jako je např. film, divadelní představení... ale i neslovesných a to ať už soch či obrazů. Na druhou stranu však titul nemusí být nutně uveden u všech textů, neobjevuje se například u textů folklórních či textů běžného dorozumívání.

Zaměříme se prozatím na titul u děl slovesných, tedy u textů. Jak je patrné, titul má v rámci textu určité výsadní postavení. Je součástí textu, avšak zároveň je schopen fungovat zcela samostatně, bez spojení se zbytkem textu. Podle Mareše je titul zapojen do těchto vztahů:

1) *Vztah titulu k ostatnímu textu.* V tomto směru se titul ocitá ve zvláštní „vyvýšené“ pozici vůči zbytku textu, o kterém nějakým způsobem vypovídá. Dává nám určitou instrukci k chápání textu a zároveň spoluurčuje jeho smysl a tím vlastně upřesňuje i svůj vlastní význam. Titul se zde může vyskytovat v nejrůznějších formách, může jít o uvedení celkového tématu, symbol,... ale může i zavádět na falešnou stopu, tzn. směřovat mimo text.

2) *Vztah titulu k účastníkům komunikace.* Zde je titul považován spíše za reprezentanta či zástupce celého textu, neboť slouží k jeho identifikaci. Zároveň však funguje jako jakási reklama pro text, protože upozorňuje potenciální vnímatele na jeho existenci.

3) *Vztah titulu k titulům jiných textů.* Tímto vztahem se navozuje spojitost mezi několika texty, což ovlivňuje i účastníky komunikace, kteří k textu přistupují již s vědomím jeho souvislosti s jiným textem.

2.2 TYPOLOGIE NÁZVŮ

2.2.1 PODLE JIŘÍHO LEVÉHO

Podle Jiřího Levého existují dva typy titulů. **Název popisný, čistě sdělovací**, který vypovídá o tématu tím, že udává jméno hlavního hrdiny a nebo uvádí o jaký žánr se jedná (*The Tragical History of Doctor Faustus*). Jde o typ historicky starší. Dříve byla jeho sdělovací funkce posílena ještě tím, že mnohdy shrnoval celý obsah díla. Složka sdělná je zde tedy upřednostněna před složkou estetickou.

Druhým typem je název **symbolizující, zkratkový**, který nám přibližuje téma, problematiku nebo atmosféru díla zkratkou nebo symbolem. Tento typ souvisí s rozvojem kapitalismu, kdy jde především o to, aby byl název díla prodejný a stal se tak reklamou na dílo samotné. Levý ve své knize cituje výrok Lessingův: „*Název musí být jako jídelní lístek: čím méně prozrazuje o obsahu, tím je lepší.*“¹

Zkratkový či symbolizující název by měl mít snadno zapamatovatelnou formu, proto bývá zpravidla krátký. Je vyjádřen buď jediným výrazem a nebo delším názvem, kde je typická souměrná výstavba (nejčastěji podle čísla 2, zřídka i podle čísla 3) např. *Le Rouge et le noir – Červený a černý* (Stendhal). Z příkladu je patrné, že se zde zároveň uplatňuje významový kontrast. Co se týče obsahové stránky je pro nás nejdůležitější výraznost, tedy konkrétnost a jedinečnost vyjádření. Avšak je třeba se vyvarovat

¹ Levý, Jiří. *Umění překlada*. s. 154

takových názvů, které jsou na rozhraní umění a „kýče“, což je případ především názvů krváků a bestsellerů.

2.2.2 PODLE JOSEFA HRABÁKA

Podle Hrabáka je možné klasifikovat tituly z několika hledisek, avšak za nejdůležitější považuje hledisko tvarové (jedná se o formu titulu) a hledisko obsahové.

Podle hlediska tvarového rozlišuje **tituly povahy jmenné** (*Babička, Temno...*) a **tituly povahy větné** (*Ještě jednou se vrátíme*). Uvnitř těchto kategorií je pak možné nalézt i další typy, například ve jmenných názvech *tituly* bez přívlastku (*Babička*) a *tituly* s přívlastkem (*Divá Bára*). Dále zde můžeme rozlišit tituly z jednoho substantiva (*Babička*) a tituly z více substantiv spojených spojkou (*Duch a svět*). Je možné rozlišit i jiné typy jako je například titul povahy adverbialní (*Před pultem a za pultem*), avšak ty se podle Hrabáka nevyskytují příliš často.

Dále Hrabák vysvětluje, že hledisko obsahové je možno chápat dvojným způsobem. Buď se jedná o vzájemný významový vztah slov tvořících titul nebo o vztah titulu k obsahu díla. První případ Hrabák dokazuje na příkladu titulu *Duch a svět*, který spojuje dva protikladné pojmy. Co se týče vztahu titulu k obsahu díla, nabízí se nám více možností. Jelikož nadpis většinou označuje dominantu díla, lze rozeznávat **nadpisy bezpříznakové** a **nadpisy příznakové**. Dále Hrabák uvádí, že “*bezpříznakový nadpis prostě označuje hlavní postavu (Babička), prostředí (Rok na vsi) atp., kdežto typ příznakový podává zhodnocení děje a postav, tj. vyjadřuje autorův postoj k látce (Temno). Z tohoto hlediska příznakový typ podává více informací než typ bezpříznakový.*“²

² Hrabák, Josef. *Poetika*. s. 235–236

2.2.3 PODLE OLGY KRIJTOVÉ

Olga Krijtová ve své práci cituje výše zmíněné třídění Levého, dále Hrabákovo, ale také klasifikaci nizozemského autora R. de Belsera, který je znám spíše pod svým pseudonymem Ward Ruyslinck. My bychom se teď tedy zaměřili na Ruyslinckovo třídění.

Podle Ruyslincka existuje v názvech určitá konvence. Osobní vynalézavost, která se určitým způsobem projevuje při volbě titulu je podle něj omezována již existujícími vzory. Nezřídka se dokonce přejímají nebo jen malinko pozměňují tituly druhých. Ruyslinck rozlišuje tyto typy názvů:

Heslový titul je tvořen pouze substantivem. Pododdílem tohoto typu je název sestávající ze jména protagonisty, většinou však jména křestního, méně často jména a příjmení, ale také dvojdílný titul. Dále rozlišuje **citátový titul**, který je tvořen veršem či citací z díla jiného spisovatele. **Pořadačový, šanonový titul**, kdy dílo získává název nebo číslo spisu či případu, pod kterým se zakládá v pořadači nebo ve složce. **Softwarový titul**, který je ovlivněn programovacím jazykem. Tento název již není heslovitý, libozvučný a prodejný. Naopak je tvořen celou větou, sdělením nebo textem. Softwarově bývají překládány některé mnohoslovné tituly filmů. Posledním typem je **titul esoterický či kryptický**, představovaný například méně známým, často těžko vyslovitelným, latinským nebo řeckým slovem. I tyto názvy však Ruyslinck považuje za málo prodejné.

2.2.4 PODLE CHRISTIANA MONCELETA

Christian Moncelet rozlišuje dva typy názvů: „**titre générique**“ (název druhový), který v literatuře naznačuje o jaký žánr se jedná (např. *Satires, Mémoires...*) a „**titre éponymique**“ (název pojmenovávací), kdy dílo získává název podle hlavního hrdiny

(např. *Madame Bovary*). Sám Moncelet však uvádí, že toto třídění je zjednodušené a opomíná ostatní hlediska třídění.

2.3 PROBLEMATIKA PŘEKLADU NÁZVŮ

2.3.1 PŘEKLAD NÁZVŮ Z HISTORICKÉHO HLEDISKA

Podle Kufnerové má titul při překladu díla výsadní postavení, neboť každý překladatel mu zcela jistě věnuje nejvíce pozornosti. Překlad názvu je podle ní mimo jiné ovlivňován dobovým kontextem a samozřejmě i módou.

Uvádí, že v době obrození byla snaha o poutavé tituly, které by čtenáře nalákaly. Ve 20. letech 20. století bylo možné vyzorovat výrazné úsilí nadpis naturalizovat, uvádět do domácího kontextu a to zejména v oblasti vlastních jmen. Proto byl Buschův *Max und Moritz* přeložen jako *Vít a Věna* (Fischer).

Kufnerová dále hovoří o poválečném překladu, kdy se nijak výrazně neprojevoval odpor k neznámým osobním jménům v názvu literárního díla, pokud jejich prezentace v češtině nepůsobila potíže při přechylování a skloňování.

V novodobých překladech se již nikdo nepozastavuje nad neznámými osobními jmény. Jako příklad Kufnerová uvádí titul *Paní Dollowayová* od V. Woolfové (v originále *Mrs. Dolloway*) nebo *Bouvard a Pécuchet* od G. Flauberta.

A jaká je tendence v soudobém překladu do češtiny? Kufnerová uvádí, že „*tam, kde tomu nebrání závažné jazykové či mimojazykové důvody, bývá překlad literárního titulu přesným sémantickým překladem originálu, např. Le mur – Zed' (J.P.Sartre), The Collector – Sběratel (J.Fowles)*...“³ Podle ní jsou svévolné posuny, úpravy či

³ Kufnerová, Zdena; Skoumalová, Zlata. *Překládání a čeština*. s. 149

změny pouze ojedinělé, což ale není případ překladu titulů filmových, kde se četné chyby v překladu či zásahy do originálního znění objevují. Podle Kufnerové to poukazuje jak na nedostatečnou kvalifikovanost tak na nezodpovědnost mnohých překladatelů.

2.3.2 PŘEKLAD NÁZVU LITERÁRNÍHO DÍLA

Podle Krijtové jde autorovi i překladateli o stejnou věc, název musí upoutat pozornost, měl by ve čtenáři okamžitě vzbudit touhu po čtení knihy. Autor i překladatel mají stejný cíl, nemají však stejné zázemí, neboť v každém národě „zabírá“ něco jiného.

Podle Levého má každá literatura své specifické národní formy, tzn. formální principy závislé na jazykovém materiálu a s ním spojených tvarových konvencích, které je třeba při překladu nahradit formami běžnými v domácím prostředí. Avšak obecné formové principy jako je např. výraznost obrazu je nutno v překladu zachovat. Levý uvádí příklad: „*Na označení toho, že zpráva není zaručená, že jde o pouhou domněnku, užívají Francouzi rádi kondicionálu: „Les Américains enverraient deux divisions en Grèce.“ Tentýž titulek by se v angličtině vyjádřil nejspíše infinitivem (Americans to send two divisions to Greece) a v češtině nejspíše větou tázací (Dvě americké divize do Řecka?)“.*⁴

Dalším důvodem k přestylizování názvu jsou podle Levého rozdíly ve společenském vědomí. Proto je román G. Eliotové *The Mill on the Floss* přeložen jako *Červený mlýn* a nikoli jako *Mlýn na Flossu*. Anglická říčka Floss by v českém čtenáři nevyvolávala konkrétní představu, proto si překladatel vypomohl jinak. Levý dále uvádí „*nechuť k neznámým cizím jménům v názvech vede někdy překladatele*

⁴ Levý, Jiří. *Umění překladu*. s. 155

k výraznějšímu titulku i tam, kde původní název i v originále působil spíše svou zvukovou expresivností než konkrétním významem.“⁵ Jako příklad uvádí Zaorálkův překlad Rollandova románu *Colas Breugnon*, kdy překladatel použil jako název knihy motto k celému dílu: *Le Bonhomme vit toujours*, tedy *Dobry člověk ještě žije*.

K úpravě či změně vlastního jména v názvu dochází podle Kufnerové též kvůli problémům s přechylováním či skloňováním cizích jmen a to jak osobních tak i místních. Např. *La Métamorphose de Pierre Bajut*, přeloženo jako *Proměny lásky a slávy* (D.Scheinert).

Dále Levý upozorňuje, že určité překlady názvů některých nejznámějších děl světové literatury se natolik vžily do českého kulturního povědomí, že tak získaly jistou překladovou tradici a překladatel, který se od této tradice odchýlí, může narazit na odpor. Jako příklad uvádí Thackerayho román *Vanity Fair*, který byl přeložen jako *Trh marnosti*, *Tržiště života* nebo i *Jarmark života*, avšak žádný z těchto názvů se plně nevžil. Kufnerová dále dodává, že právě tato tradice však vede k tomu, že se občas uchycují i překlady zastaralé, nepřesné či chybné. Jako příklad uvádí Stendhalův román *Červený a černý*, kdy jde podle ní o chybnou interpretaci původního názvu *Le Rouge et le noir*, ze kterého bez znalosti obsahu díla nelze určit odpovídající český rodový tvar adjektiv. Správný název by tedy měl znít *Červená a černá*, což se ale v poválečném období nepodařilo prosadit.

U názvů, které mají podobu přísloví, se závislost na vžitých národních formách a na společenském vědomí též uplatňuje.(Levý)

Kufnerová dále mluví o tom, že v českém překladu existuje určitá tendence ke krátkému názvu, což mívá za následek zestručnění původního znění. Jako příklad

⁵ Levý, Jiří. *Umění překlada*. s. 156

uvádí *The Adventures of Oliver Twist*, což bylo přeloženo jako *Oliver Twist* (Ch.Dickens).

A jaká jsou další úskalí překladatelovy práce? Kromě výše zmiňovaných faktů, kvůli kterým je často nutné přestylizovat původní znění, Levý hovoří o jistých zlozvycích a škodlivých odchylkách plynoucích z psychologie překladatelského procesu. Je logické, že k závažným významovým chybám v překladu názvu téměř nedochází tehdy, překládá-li překladatel též celé dílo, neboť i nejhorší překladatel za tu dobu pochopí, o čem dílo vlastně pojednává. Avšak jiný případ nastává tehdy, je-li vztah ke skutečnosti názvem označované pouze zprostředkovaný, tzn. překládá-li překladatel například v literární příručce knižní tituly bez znalosti děl samotných. V tomto případě je možné, že překladatel podlehe buď jazykovým dvojznačnostem nebo mylným asociacím. Jako příklad uvádí Lambovy *Essays of Elia*, což bylo nesprávně přeloženo jako *Essaye o Elii*, avšak jedná se přitom o *Eliovy eseje*.

Dalším jevem, ke kterému podle Levého dochází, je vysvětlování nebo opis symbolického názvu. Ne vždy je nutné to považovat za chybu, neboť někdy je lepší upřednostnit srozumitelnost názvu před obrazným vyjádřením. Tak byla například přeložena Čapkova hra *Ze života hmyzu* jako *The World We live In*. Kufnerová též uvádí, že ke změnám vede překladatele i potřeba dát čtenáři přesnější informaci, např. *Le Libraire*, přeloženo jako *Skandál v knihkupectví* (G.Bessette).

Oproti tomu se velice často uplatňuje zobecňování výrazu nebo naopak hledání originálního a jedinečného vyjádření. Levý to zdůvodňuje tím, že výraznost a konkrétnost jsou zde základními požadavky, avšak zároveň se nesmí opomenout ani významový obsah, stylistická barva a možnost asociací. Proto Levý uvádí, že pro D'Annunziho *Nave* je namísto pouhého *Lod'*, vhodnější překlad H. Votrubové *Koráb*. Zároveň ale varuje, že by se překladatel touhou po výraznosti a originalitě neměl

nechat strhnout ke zkreslení původního názvu. Snaha o to, aby byla zaručena prodejnost titulu, vede některé překladatele k tomu, že se zaměří na senzacechtivost publika, ale už si neuvědomí, že příliš senzacechtivé názvy budí dojem spíše „kýče“ nežli umění.

Shrnutí:

Důvody a typy posunů od původního znění:

1. Vliv jazykového systému češtiny, kdy je nutné přizpůsobit syntaktickou strukturu cizího názvu běžným domácím formám
2. Důvody mimojazykové jako jsou rozdíly ve společenském vědomí a znalost reálií
3. Vliv tradice překladu
4. Problémy s přechylováním a skloňováním cizích jmen
5. Nesrozumitelnost cizích titulů vede k vysvětlení, doplnění či opisu v českém překladu názvu
6. Snaha o originální název vede překladatele k zobecňování výrazu, zestručnění nebo hledání výjimečného řešení

2.3.3 SPECIFIKA PŘEKLADU FILMOVÝCH TITULŮ

Podle Mareše má titul v oblasti filmu obzvlášť důležitou úlohu ve vztahu k účastníkům komunikace. Vzhledem k tomu, že je film určen pro širokou veřejnost, vystupuje do popředí zejména jeho funkce upozorňovací, respektive reklamní.

Přednostní postavení titulu u filmu souvisí též s jistými skutečnostmi jako je například otázka autorství. Na rozdíl od slovesných uměleckých textů, které mají ve většině případech jediného autora, jehož jméno se spojuje s titulem a často hraje též významnou úlohu ve vztahu k vnímatelům, u filmu je tato otázka mnohem složitější.

Ve vztahu k vnímatelům vystupuje do popředí mnohem více složek – režisér, herci (“hvězdy”), autor námětu, autor scénáře, kameraman... Vliv na potenciálního diváka může mít i země vzniku, reklamní slogan, plakát, fotografie atd. Tyto složky se však uplatňují mnohem méně než samotný titul a proto je vliv podoby titulu na rozhodování potenciálních diváků velice podstatný.

Avšak už tak složitá situace v oblasti filmových titulů je komplikována ještě dalšími skutečnostmi. Jeden film je často v různých zemích promítán pod řadou různých distribučních titulů nebo může mít film v zemi svého vzniku několik originálních titulů; koprodukční filmy mívají v zemích svého vzniku různé originální názvy; někdy se liší titul, pod nímž je film uváděn v zemi svého původu a titul, pod nímž je film distribuován do zahraničí. Zvláště v souvislosti s touto situací pak vznikají četné posuny a odchylky překladů od původního znění.

Podle Mareše určují znění překladového titulu především tyto dva činitele:

- 1) Jazykové systémy a jejich rozdílnosti. Jde jak o stránku významovou tak o stránku formální – například krátkost či obsáhlost výrazu atd.
- 2) Vztahy mezi kulturou originálu a kulturou, do níž vstupuje překlad. Jedná se o časové a prostorové rozdíly mezi nimi, rozdílné kulturní tradice atd.

A právě z těchto důvodů je nemožné požadovat přesný “doslovný” překlad titulu. Vždy je potřeba přihlížet k jistým okolnostem, které do překladatelského procesu vstupují. Podle Mareše však lze v obecnějším měřítku formulovat tuto zásadu:

"Vztahy, do nichž je zapojen titul překladu – vztah k ostatnímu textu, k účastníkům

komunikace a k jiným titulům – ve své kultuře, by měly být rovnocenné vztahům, do nichž je zapojen titul originálu.”⁶

Tento požadavek je podle něj sice spíše jakýmsi ideálem, jehož v praxi z výše zmiňovaných důvodů lze jen těžko dosáhnout, avšak na druhou stranu je dobré ho mít na zřeteli a snažit se při překládání k této rovnocennosti alespoň směřovat.

⁶ Mareš, Petr. *O překládání titulu filmového díla*. s. 130

3. VÝVOJ FRANCOUZSKÉ KINEMATOGRAFIE

3.1 FRANCOUZSKÝ FILM OD POČÁTKU DO PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

3.1.1. BRATŘI LUMIÈROVÉ

Rok 1895 je v oblasti filmu považován za přelomový, neboť se konala četná „první“ filmová představení. V Americe zprovoznil svůj kinetoskop Thomas Alva Edison, v Německu bratři Skladanowští předvedli svůj bioskop, avšak největší úspěch zaznamenali ve Francii **bratři Lumièrové**, kteří 28. prosince v Grand Café na pařížském bulváru Kapucínů uvedli do provozu tzv. Lumièrův kinematograf.

Louis Lumièr, který spolu s otcem a bratrem řídil velkou továrnu na fotografické výrobky v Lyonu, zahájil svou činnost prodáváním Edisonových kinetoskopů, avšak po pár úspěšných veřejných představeních dal vyrobit přístroj mnohem dokonalejší, svůj kinematograf, který byl kamerou, projektorem a kopírkou zároveň. Díky technické dokonalosti a novým filmovým námětům tak zvítězil v konkurenčním boji. Jeho přístroj byl rozšířen do celého světa jednak tím, že byl pro velký úspěch nucen zacvičit mnoho kameramanů a promítačů a jednak tím, že o tuto podívanou projevila zájem i nejedna královská rodina, což činilo kinematografu důležitou reklamu.

Filmy Luise Lumièra byly systematicky vytvářené „ožívající fotografie“ s náměty z běžného rodinného a pracovního života. Nepoužíval herce. Role v jeho příbězích ztvárňovali rodinní příslušníci, přátelé či zaměstnanci. První filmy natočil převážně ve své továrně. Jeho prvotina, jakýsi reklamní snímek s názvem *Odchod z továrny* (*La Sortie des usines*) představuje dělníky a dělnice za nimiž se objevují majitelé továrny v kočáru taženém čtyřspřežím. Jeho další filmy představují rodinné album a zároveň zajímavý dokument o bohaté francouzské rodině na přelomu devatenáctého a

dvacátého století. Například *Rodinná snídaně (Le Déjeuner de bébé)*, *Dětský spor (Querelle enfantine)*, *Koupání v moři (Baignade en mer)* atd.

Nejslavnějšími Lumièrovými filmy jsou však *Příjezd vlaku (Arrivé d'un train)* a *Pokropený kropic (Arroseur arrosé)*. V *Příjezdu vlaku* Lumière využívá práce s kamerou. Objevuje se zde jak záběr na detail tak na velké celky. Nejprve vidíme prázdné nádraží se železničářem jako celek, poté se vzadu objeví černý bod, který se neustále zvětšuje, až lokomotiva zaujímá celé plátno a řítí se jakoby na diváky, kteří se obávají, že budou rozdraceni. *Pokropený kropic* již nebyl tak kvalitní po technické stránce, avšak úspěch si vysloužil díky ději. Příběh je prostý, malý chlapec šlápne na gumovou hadici, zahradník se podívá do jejího ústí, aby zjistil, co se stalo a v ten moment mu vystříkne voda do obličeje.

Lumièrovy filmy byli zajímavé především tím, že zobrazovaly realitu jako takovou. O tom, že film přesně zaznamenává skutečnost se mohli lidé přesvědčit i sledováním toho, co natočili Lumièrovi kameramani. Ti pobývali několik hodin na rušných ulicích a večer pak promítali zaznamenané události divákům, kteří doufali, že se jim podaří spatřit sama sebe.

Dalším přínosem Lumièra a jeho kameramanů byly filmové aktuality, plenér⁷, dokumenty, reportáže, cestopisné filmy a první filmové montáže. Co se týče technické stránky věci tak se Lumièrovi kameramani zasloužili též o významný přínos, neboť to byli právě oni, kdo se pokusil o první triky a jízdy kamerou. Přesto však veřejnost po nějakém čase přestala mít o kinematograf zájem. Ryze dokumentární a popisný ráz filmů přestal být senzací a bylo proto nutné přijít zase

⁷ Plenér – natáčení ve volné přírodě

s něčím novým. To se podařilo Georgeu Mélièsovi, který se naučil využívat divadelních prostředků. Jeho filmy už nebyly popisné, ale naopak vyprávěly příběh.

Ještě než se budeme věnovat dílu George Mélièse, podívejme se na to, jaká nastala situace okolo roku 1896, tedy poté, co film definitivně vyšel z laboratoří. Ve světě již bylo na stovky patentovaných přístrojů. V promítacích sálech se po večerech tísnily davy nedočkavých lidí. Ve Francii to bylo díky činnosti bratrů Lumièrů. Svou činnost zahájil též Méliès, Pathé a Gaumont. V Americe položil základy filmového průmyslu Edison a společnost Biograph a v Londýně William Paul.

3.1.2 GEORGE MÉLIÈS

George Méliès byl zámožný Pařížan, který tehdy řídil Divadlo Roberta Houdina, malý sál zasvěcený kouzelnictví. První jeho filmy nejsou ničím významné ani originální. Jeho odlišnost je patrná až tehdy, když přistoupil k používání triků a když nechal na svém pozemku v Montreuil–sous–Bouis vystavit studio. Využíval mnoha triků a metod jako je například „složená (montážní) fotografie“, masky, makety, záběry přes akvárium, ale i jízdy kamery. Je to zřejmé například ve filmech *Muž orchestr (L'Homme–orchestre)* nebo *Muž s kaučukovou hlavou (L'Homme à la tête de caoutchouc)*. Narozdíl od ostatních též využíval většiny výrazových prostředků jevištní techniky jako jsou dějové osnovy, herci, kostýmy, líčení, dekorace, strojové zařízení, rozdělení děje do jednotlivých výstupů či dějství...atd.

Zároveň však s postupem času vzrůstá nezájem obecnstva o filmy a to jak ve Francii, tak v celé Evropě. Jednak se na film začalo nahlížet jako na životu nebezpečnou zábavu poté, co éterová lampa jednoho promítacího přístroje zapálila dřevěnou konstrukci, kdy při požáru uhořelo na 200 osob z vyšších pařížských kruhů. A potom diváky již omrzelo dívat se na stále stejné motivy. Méliès se však snažil tuto krizi překonat a první žánr, v němž se mu to podařilo, byly „rekonstruované

aktuality“. Nejzdařilejší aktualitou, kterou vytvořil, byla *Aféra Dreyfusova (L’Affaire Dreyfus)*⁸. Méliès sám hájil věc Dreyfusovu. Film popisoval Dreyfusův život, jeho degradaci, setkání se ženou, atentát na jeho advokáta...celkově se snažil zobrazit události, které by probouzely v divákovi lítost s nevinným.

Dále pak Méliès točil féerie⁹ a jiné výpravné podívané jako je např. *Popelka (Cendrillon)*, *Červená karkulka (Le Petit Chaperon Rouge)*, *Modrovous (Barbe-Bleu)* atd. Největší úspěch mu však přinesl film *Cesta na měsíc (Voyage dans la lune)*, kde se inspiroval romány J. Verna a H.G. Wellse. Děj je velice poutavý a zároveň dětinsky okouzující.

Méliès byl umělec, který představoval výrobce, distributora, scénáristu, režiséra, architekta, specialistu na triky, navrhovatele kostýmů a hvězdu svých vlastních filmů v jedné osobě. Svým objevem „filmové režie“ tak zajistil další vývoj filmu. Právem tedy označovaly reklamní letáky sídlo jeho firmy Star-Film za světové centrum kinematografie.

3.1.3 PATHÉ

Následující léta byla ve filmu obdobím firmy **Pathé**. Charles Pathé byl syn uzenáře, který si v náhlém hnutí mysli zakoupil mluvicí přístroj, jenž pak se svou ženou předváděli na trzích v departmentu Seine-et-Marne a pak i na předměstích Paříže. Díky úspěchu s mluvicím přístrojem se Pathé rozhodl s obchodem pokračovat. Časem tak vznikla firma s názvem **Pathé Frères** (Bratři Pathéové), neboť se k Charlesovi

⁸ Dreyfusova aféra – politický skandál, který vážně destabilizoval Třetí republiku ve Francii. Hlavním aktérem byl dělostřelecký důstojník židovského původu, Alfred Dreyfus, který byl obviněn z vlastizrady a následně odsouzen k doživotnímu vězení. Spory ohledně jeho viny měly dalekosáhlý dopad na francouzskou vnitropolitickou scénu, ale i na společnost.

⁹ „*Féerie – hra s fantastickým dějem a pohádkovými postavami*“ (Petráčková, Věra; Kraus, Jiří a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*.s.223)

přidal i jeho bratr Emile. S tím jak obchod vzkvétal, mladá firma přitahovala pozornost velkých podnikatelů, kteří firmě nakonec přislíbili jistou kapitálovou účast.

Díky poskytnutému kapitálu mohli bratři otevřít velkou továrnu pro záznam a výrobu válců a také zvýšit výrobu hraných filmů, jejichž režírování Pathé svěřil Ferdinandu Zeccovi, který se později obklopil mnohými spolupracovníky. Ten se zpočátku inspiroval filmy Méliésovými, avšak nejvíce je v jeho filmech zřejmý vliv školy anglické. Hlavní jeho předností zůstává i to, že dokázal plně vystihnout lidový vkus trhovců a jejich zákazníků. Jeho nejvýznamnějším filmem byly *Pašije (Passion)*, avšak firma Pathé se též specializovala na rekonstruované aktuality a proto Zecca dohlížel i na natáčení *Zavraždění presidenta MacKinleye (Assassinat du président MacKinley)*, *Papežovu smrt (Mort du Pape)* či *Zavraždění vévody de Guise (Assassinat du Duc de Guise)*.

A tak to, co bylo započato v departmentu Seine–et–Marne se pomalu, ale jistě začalo rozrůstat ve velký průmysl. V roce 1907 se Pathému, respektive jeho investorům, vrátil původní kapitál nejméně desetinásobně. Firma bratrů Pathéových se úspěšně rozšiřovala na všech světadílech. Měla své pobočky jak v Londýně, Berlíně či Bruselu tak v New Yorku, Moskvě, Kalkatě, Singapuru a jinde. Charles Pathé se začal zabývat i výrobou přístrojů a materiálů, avšak ani to mu nestačilo, chtěl ovládat vše – spisovatele, výrobu filmů, továrny na filmovou surovinu a zkrátka vše co s tím souvisí. A tak díky jeho podnikavému duchu vznikl gigantický trust ovládající většinu mezinárodního filmového obchodu.

3.1.4 FILMOVÁ KOMIKA

Začala se též vyvíjet **filmová komika**. Vypracovaly se nové typy jako je např. manžel Parohatý, zazobanec Sup, opilec Bumbálek atd. – povětšinou šlo o postavy z humoristických časopisů či kalendářů. Produkovaly se nové veselohry s honičkami

jako je např. *Deset žen pro jednoho manžela (Dix femmes pour un mari)*, *Honba za parukou (Course à la perruque)* atd. Pronásledované hráli akrobaté– profesionálové, kteří byli najímáni z šantánů či music–hallů. První komickou hvězdou se tak stal André Deed, kterého později nahradil mladý absolvent konzervatoře Max Linder, který se stal nejslavnějším a nejuznávanějším komikem v době před první světovou válkou.

3.1.5 FILM D'ART

V letech 1907–8 se ale věřilo, že se film dostává do krize, neboť diváků stále ubývalo. Ze snahy zaujmout je vznikl tzv. **film d'art**, který produkovala stejnojmenná malá výrobní společnost bratrů Lafittů. **Bratři Laffitové** si objednávali scénáře od nejslavnějších autorů jako byl např. Anatole France, Lavedan, Rostand, Sardou atd. a zároveň angažovali slavné herce z Comédie française jako např. Sarah Bernhardtovou, Alberta Lamberta, Barteta atd. V prosinci 1908 měl v pařížském kině Charras premiéru první umělecký film *Zavraždění vévody de Guise (Assassinat du Duc de Guise)* natočený podle Lavedanova scénáře a s Le Bargym, Albertem Lambertem, Gabriellou Robinneovou a Berthou Bovyovou v hlavních rolích. Tento film sklidil velký úspěch, avšak to se již nedá tvrdit o filmech, které následovaly. Výlučné právo na uvádění těchto filmů převzal do svých rukou Charles Pathé, pravděpodobně proto, aby mohl tuto začínající konkurenci lépe potlačit a film d'art končí kolem roku 1912 adaptací Hugových Bídníků.

3.1.6 GAUMONT

Reakcí na estetizující snímky společnosti Film d'Art byla série filmů společnosti **Gaumont**. Tehdy byla označena jako cyklus nazvaný *Život jaký je (La Vie telle qu'elle est)*. Jejich tvůrcem byl Louis Feuillade, hlavní režisér zmíněné společnosti. Feuillade se inspiroval především literárním a divadelním naturalismem Émila Zoly a

André Antoina, ale i americkou sérií filmů s názvem *Výjevy ze skutečného života* (*Scenes from True Life*) společnosti Vitagraph, která se do Francie dostala kolem roku 1910. Charakteristickými znaky jeho filmů byly velice propracované realistické dekorace, herecký projev, líčení událostí bez „přikrášlení“ a způsob podání zprávy ve stylu „černé kroniky“. Feuillade si přímo liboval v osudových dramatech s tragickými konci.

Objevují se též filmy čerpající své náměty z dobrodružných románů, které vycházely na pokračování v největších denících. Jejich hlavním tématem bývaly různé zločiny, krádeže, loupeže, honičky policistů s kriminálníky atd. Feuillade tak natočil podle románů Pierra Souvestra a Marcela Allaina velice slavnou sérii *Fantomase*. Fantomas byla dvojznačná postava, na jedné straně kriminální živel, avšak na straně druhé osobitý revolucionář, který bojoval proti ustáleným, tradičním, měšťáckým normám. Victorin Jasset je tvůrcem postavy *Nicka Cartera*, amerického detektiva, *Zigomara*, zakukleného bandity nebo *Protey*, tajemné ženy pařížského podsvětí, též velice známých filmových románů na pokračování. Předností Feuilladových a Jassetových filmů bylo velmi živé vyprávění, rychlý spád děje, ale i zdařilé dekorace a kresba prostředí. Dokázali totiž dokonale využít pařížské plenéry, které byly charakteristické pro místo děje.

3.2 FRANCOUZSKÝ FILM V MEZIVÁLEČNÉM OBDOBÍ

Po první světové válce ztratil francouzský filmový průmysl své výsadní postavení, protože od 20. let byl trh zcela ovládnán Hollywoodem. Režiséři obrovských amerických studií disponovali největšími rozpočty na světě, a proto mohli investovat do hvězd, kostýmů, dekorací atd. Pro evropský filmový průmysl bylo mnohem výhodnější nakoupit a provozovat filmy americké, než vyrábět vlastní. Francouzská kina byla tedy zaplavena americkými filmy, firmy Pathé a Gaumont se omezily již

jen na distribuci a klesající výroba filmů se zachovala jen díky drobným produkčním společnostem, které se svou **avantgardní tvorbou** snažily konkurovat šablonovitým dílům z Hollywoodu.

3.2.1 FRANCOUZSKÁ FILMOVÁ AVANTGARDA

3.2.1.1 Filmový impresionismus

V polovině 20. let vznikla ve Francii řada filmových klubů a specializovaných kin na propagaci avantgardních filmů. Na jejich vzniku se podílel ve Francii žijící Ital Riccioto Canudo, teoretik filmového umění, který označil film za tzv. 7. umění (po architektuře, hudbě, malířství, sochařství, poezii a tanci) a Louis Delluc, který díky svým kritikám získal filmu jistou vážnost v intelektuálním prostředí. Charakteristickým znakem jeho filmů byla zejména kresba prostředí, která se velice podobala impresionistické malbě. Proto jsou Delluc a režiséři pracující v jeho okruhu – Germaine Dulacová, Marcel L'Herbier, Jean Epstein a Abel Gance, označováni za **filmové impresionisty**.

Impresionisté věřili, že umění má přenášet zkušenost a ne skutečnost. Jádrem filmu měly být osobní pohled a pocity umělce, nikoli příběh. Film se měl stát jakýmsi „poetickým výrazem duše“. V praxi se pak impresionisté soustřeďovali především na obraz. Prostřednictvím filmových triků se pokoušeli navozovat pocity postav – sny, vzpomínky, vize, myšlenky... proto snímali obrazy přes pokřivené zrcadlo, podkládali obrazové stříhy filtry, rozdělávali filmový obraz do jednotlivých malých obrázků, různě nakláněli a pohybovali kamerou, aby zdůraznili subjektivní pohled. Velký důraz byl též kladen na tzv. „mise-en-scène“, tedy všechny prvky vytvářející inscenaci filmového obrazu. Proto byli herci vedeni k velice zdrženlivému a neteatrálnímu způsobu hraní a scénu tvořili efektně nasvícené kubistické prostory apod.

3.2.1.2 Cinéma pur

Ve filmových klubech se též používal termín „**cinéma pur**“, tedy „ryzí“ či „čistý“ film. Zastánci ryzího filmu chtěli film osvobodit od všech dramatických a fotograficko–dokumentárních prvků. Film definovali jako hru rytmicky uspořádaných barev a forem, tedy něco jako „malířství v čase“. Důležitou roli hrál jak prvek hravosti a humoru, tak vizuální a pohybová hodnota filmu. Jedno z prvních děl ryzího filmu je *Mechanický balet (Le Ballet mécanique)* kubistického malíře Fernanda Légera. Avšak nejvýznamnějším dílem je dadaismem ovlivněná *Mezihra (Entr'acte)* režiséra Reného Claira. Šlo o koláž rytmizovaných, fantasticky nereálných obrazů – komíny ve tvaru sloupů, pohřební vůz tažený velbloudem, pohřební věnce z vánočkového těsta...

3.2.1.3 Filmový surrealismus

Možnost vytvářet snové asociace obrazů ve filmu nalákala i surrealisty (např. Antonin Artaud, Robert Desnos, Philippe Soupault), kteří často spolupracovali s filmem jako scénáristé, kritici či herci. První **surrealistický film** s názvem *Mušle a kněz (La Coquille et le clergyman)* natočila Germaine Dulacová podle scénáře Antonina Artauda. Řadí se sem též film amerického malíře a fotografa Mana Raye *Mořská hvězda (L'Etoile de mer)* inspirovaný básní Roberta Desnose. Avšak nejvýrazněji se surrealismus projevil ve filmu *Andaluský pes (Un Chien andalou)*. Jde o společné dílo dvou španělských umělců žijících ve Francii, režiséra Luise Buñuela a malíře Salvadora Dalího. Šokující obrazy jsou zde slepovány do nelogických, snově asociálních sledů. Velice slavný je záběr, kdy muž rozřeže břitvou na holení oko dívky. Buñuelův další film *Zlatý věk (L'Age d'or)* je však ještě více provokující. Buñuel v něm útočí na měšťanské hodnoty a napadá všechny síly společenského řádu. Jako vrchol tohoto řádu zde zobrazuje Krista, který je posledním, kdo přežil

sexuální orgie. Tímto snímkem se bouřil jak proti sexuálnímu tak i proti politickému útlaku v jakékoli podobě.

3.2.2 NÁSTUP ZVUKU A PŘEDVÁLEČNÁ LÉTA

Až do této doby je film stále němý. Jazyková bariéra neexistuje, neboť obraz je univerzální. Nástup zvuku však znamenal pro francouzskou kinematografii velice kritické období, neboť patenty na zvukovou aparaturu vlastnily především americké a německé společnosti. Americká firma Paramount se dokonce usadila v pařížských filmových ateliérech a vyráběla zde cizojazyčné verze svých filmů, které pak distribuovala po celé Evropě. Francouzští filmaři začali hojně napodobovat americké snímky, kvalita těchto děl však nebyla příliš vysoká. Přesto tyto filmy slavily ve Francii veliký úspěch. Zároveň se začalo s výstavbou zvukových sálů. Toto období dává vzniknout i novým filmovým hvězdám, z herců jde především o Jeana Gabina, Fernandela, Michela Simona..., z filmových tvůrců se zmiňme alespoň o Jeanu Renoirovi, Reném Clairovi, Julienu Duvivierovi, J. Feyderovi, Jeanu Vigovi...

Poté co prvotní nadšení z mluveného filmu opadlo a pravděpodobně i v důsledku hospodářské krize¹⁰ došlo opět k poklesu návštěvnosti kin, která se obnovila až v předválečných letech 1935 – 1939. Druhá polovina 30. let byla mimořádně plodným obdobím, neboť po úpadku velkých firem, které byly zasaženy krizí, se naskytla příležitost nezávislým producentům. Jean Renoir natočil několik zajímavých snímků jako je například *Toni (Toni)*, film odehrávající se v proletářském prostředí, dále *Zločin pana Lange (Le Crime de monsieur Lange)*, optimisticky laděný snímek ve kterém je zřejmá Renoirova víra v lepší budoucnost vycházející ze sociálních

¹⁰ Velká hospodářská krize je označení velkého propadu akcií na americké burze koncem 20. a počátkem 30. let 20.stol. a následného hospodářského kolapsu, který ovlivnil ekonomiky po celém světě.

reforem učiněných Lidovou frontou.¹¹ V podobném duchu natočil Duvivier svůj film *Dobrá parta (La Belle équipe)*, ve kterém oslavuje podnikavost prostých lidí. Avšak ke konci tohoto období se dostavilo i období skepse, pocit nejistoty a nedůvěry v budoucnost související s obavami ze zbrojení sousedního Německa. To se projevilo především v dílech **poetického realismu**¹², jejichž hrdiny byli lidé bezradní a nešťastní. Před hrozbou války někteří režiséři raději emigrovali (J.Renoir, J.Duvivier, J.Feyder, R.Clair).

3.3 FRANCOUZSKÝ FILM BĚHEM DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY

Během druhé světové války bránila cenzura všem narážkám na současnou situaci, proto se filmaři inspirovali v minulosti, fantazii či pohádkách. Za zmínku stojí jistě film *Věčný návrat (L'Éternel retour)*, vycházející z legendy o Tristanovi a Isoldě, který natočil Jean Delanoy dle scénáře Jeana Cocteaua. Dále M. Carné a básník J. Prévert natočili středověký rytířský příběh *Návštěva z temnot (Les Visiteurs du soir)*, je třeba též zmínit snímek *Děti ráje (Les Enfants du paradis)* o životě „největšího z pierotů“, mima Deburaua. Vedle historických filmů, alegorií a legend se natáčeli i komedie, které vycházely z tradice francouzských kabaretů.

Stejně jako jinde v Evropě tak i ve Francii se zvýšila návštěvnost kin. Navíc bojkot německé produkce ještě zvýšil prosperitu domácích filmů. Uplatňovat se začali i další filmoví tvůrci jako je například R. Bresson, H.G.Clouzot, J.Becker. Někteří se odvážili natočit i filmy s politickým podtextem jako je například snímek Jeana Grémillona *Nebe patří nám (Le Ciel est à nous)*, ve kterém úspěch amatérské pilotky

¹¹ Lidová fronta – nejprve sdružení, později vládní koalice francouzské levice v 30. letech 20. století

¹² „Poetický realismus – směr francouzské kinematografie druhé poloviny 30.let, spojující realistické prvky s poetickými. Převládajícím rysem těchto filmů byla nevíra v budoucnost, fatalismus, bezradné čekání na blížící se katastrofu. Jejich hrdiny se stali lidé osamělí a ukřivdění, vydědění společnosti, jimž život nějakým způsobem nevyšel.“ (Bernard, Jan; Frýdlová, Pavla. *Malý labyrint filmu*. s.348)

povzbuzoval víru v duchovní sílu národa. Je zde zřejmý symbolický význam létání – je třeba zvítězit nad vlastním strachem. Jiní tvůrci zase bojovali v hnutí odporu. Nejvýznamnějším filmem je *Bitva o koleje (La Bataille du rail)* R. Clémenta. Jedná se o velice syrový a autentický snímek, v jehož titulcích byla na místě producenta uvedena Národní rada hnutí odporu a na místě herců stálo: partyzáni a železničáři. Film zobrazoval výpravčí přeřazující německé vlaky na jinou kolej, strojvedoucí ukrývající pronásledované odbojáře, organizátory odbojářské buňky atd.

3.4 FRANCOUZSKÝ FILM V POVÁLEČNÉM OBDOBÍ

V poválečném období návštěvnost kin (a zejména domácích filmů) stále stoupala. Americké konkurenci, která zrovna prožívala svou zlatou éru, se čelilo pomocí různých opatření, jako je například omezení počtu dovážených filmů, stanovení minimálního počtu představení francouzských filmů, prémie dle kvality filmu atd. Zároveň v roce 1946 je založeno na podporu francouzské kinematografie pod záštitou Ministerstva kultury *Centre national de la cinématographie (CNC)*. Ve stejné době vzniká i jeden z nejprestižnějších filmových festivalů – festival v Cannes.

Po válce ale už nevzniká nic nového. Někteří režiséři pokračovali ve stopách poetického realismu, jiní obnovili tradici populismu¹³, kdy jim šlo především o zobrazení života prostých lidí (nejčastěji ve filmech R. Claira). Z významnějších děl zmiňme *Brány noci (Les Portes de la nuit)* M. Carného, *Antoine a Antoinetta (Antoine et Antoinette)* J.Beckera a adaptaci románu R.Radigueta *Ďábel v těle (Le Diable au corps)* Clauda Autant-Lary. Jinak se až do druhé poloviny 50. let k filmu nedostal nikdo nový. Charakter filmu určovali především starší režiséři, kteří se drželi svých zasetých postupů. Filmy byly sice na vysoké řemeslné úrovni, často i s

¹³ Populismus – směr soustředující pozornost na popis života prostého lidu (ve Francii 30.let 20.stol.)

výbornými hereckými výkony, avšak nepřinášely již nic nového. Zdálo se, jakoby francouzský film stagnoval, neboť přestože docházelo k mnoha společenským změnám (alžírská válka, boj o kolonie v Indočíně, změny vlád...), francouzský film z toho nic nezachycoval. Nedozvíme se z něj tedy nic o Francii té doby. Tato stagnace nakonec vyvolala nevoli filmové kritiky, která své výhrady formulovala do konkrétních požadavků a změn, čímž se připravila půda pro nové tvůrce.

3.5 FRANCOUZSKÝ FILM OD KONCE 50. LET DO 70. LET

3.5.1 NOUVELLE VAGUE

Skupina mladých kritiků, kteří začaly natáčet své filmy koncem 50. let spojovala především nechuť k tradičnímu filmu. Toto hnutí, nazývané **Nouvelle vague**, vycházelo z filmově teoretického časopisu Andrého Bazina *Cahiers du cinéma*, v němž tito noví tvůrci kritizovali perfektní, ale nudné „cinéma de qualité“, které se v jejich současnosti natáčelo. Nouvelle vague však nebyla nijak jednotným hnutím, neboť mladí kritici a později režiséři chápali sami sebe jako autonomní umělecké osobnosti. Přesto je však možné vysledovat určité společné znaky a tendence – natáčelo se rychle, levně, často bez profesionálních herců. Příběhy byly vyprávěny bezprostředním způsobem (cinéma vérité) a vycházely z každodenní reality, což bylo docíleno hlavně tím, že se natáčelo především venku a nikoli v interiéru.

Hlavním představitelem je François Truffaut, který prosazoval zejména filmový experiment. Šlo mu o vytvoření „nedokonalého autorského filmu“, který měl stavět svou jedinečnost na osobním stylu a individuálním pohledu na svět režiséra. Tvrdil, že tvůrci by se měli z literatury učit a ne ji imitovat, měli by pracovat na tzv. „écriture filmique“ (filmovém rukopisu). Své zásady prosadil v roce 1959 ve filmu *Nikdo mne*

nemá rád (Les Quatre cents coups), za který získal hned napoprvé Zlatou palmu¹⁴, čímž připravil cestu svým kolegům.

Mezi další režiséry nové vlny patří Claude Chabrol, který se věnoval zejména společensko–kritickému kriminálnímu filmu. Jeho první film *Bratřenci (Les Cousins)* patří ke komerčně nejúspěšnějším snímkům nové vlny. Eric Rohmer zobrazoval především hrdiny hledající štěstí a neustále se snažící najít rovnováhu mezi rozumem, emocemi a erotickými pudy. Jacques Rivette inspirován divadlem, vytvářel velice dlouhé filmy, ve kterých často improvizoval. Dále je možné se zmínit o Claudiu Lelouchovi, Agnès Vardové, Lousi Mallovi, Pierru Kast atd. Druhou klíčovou postavou tohoto hnutí však byl vedle Françoise Truffauta Jean – Luc Godard.

Jean – Luc Godard je nejprovokativnějším a nejinnovativnějším představitelem tohoto hnutí. Ve své tvorbě se úplně vzdal fiktivních souvislostí děje a věnoval se formě filmového eseje. Již ve svém prvním hraném filmu *U konce s dechem (A bout de souffle)* porušil filmové konvence. Film je sestříhán četnými „jump–cuts“ (tzv. stříhy skokem) tzn., že v průběhu záběru jsou obrazy stále vynechávány. To je důvod, proč si diváci myslí, že film přeskakuje, a ztrácejí představu o tom, kolik vyprávěcího času během záběru vlastně uplynulo. Nápadné je též vynechání ateliérové techniky, stativů, jeřábů a kolejnic či natáčení ruční kamerou na pařížských ulicích. Film pojednává o mladém Janovanovi, který ve snaze podobat se svému filmovému idolu Humphrey Bogartovi ztrácí stále více a více kontakt s realitou. Nakonec umírá na útěku před policií „hrdinskou smrtí“ poté, co ho zradí i jeho přítelkyně. Zároveň tento film udělal téměř přes noc z Jean–Paula Belmonda (v hlavní roli) hvězdu filmového plátna. Mezi další herce této doby patří ještě Brigitte Bardot, Anna Karina, Bernadette Lafont, Jeanne Moreau, Henri Serre.

¹⁴ Zlatá palma – nejprestižnější ocenění udílené na filmovém festivale v Cannes

3.5.2 POLITICKÝ FILM

60. a 70. léta jsou poznamenána významnými osobnostmi ať už z generace nové vlny či z generace starší. Paralelně s nimi tvořil i L. Buñuel, který se počátkem 60. let vrátil do Francie, výrazný komik J. Tati, i originální R. Bresson. Přesto však koncem 60. let vystoupilo několik umělců s obsahově angažovaným, politickým filmem. Události roku 1968¹⁵ se tedy ve filmu promítly především zpolitizováním, natáčely se například filmy o válce v Alžírě či o válce ve Vietnamu. Ze vzniklých snímků se zmiňme alespoň o *Čínance (La Chinoise)* či *Víkendu (Le week-end)* Jean-Luca Godarda.

3.5.3 KOMERCIALIZACE FILMOVÉ PRODUKCE

Francouzská kinematografie se zároveň v této době začíná dělit na dvě větve: komerční a nekomerční. Přestože si film nové vlny našel své vlastní diváky, nikdy nebyl kinem mas. Na jedné straně se tedy natáčejí filmy nákladné, zahrnující hvězdné obsazení, často i koprodukční účast zahraničních producentů... na straně druhé se natáčejí filmy nízkorozpočtové, které mají sníženou možnost distribuce, proto jsou nejčastěji promítány jen divákům ve filmových klubech (v roce 1976 jich bylo ve Francii 587¹⁶). Postupující komercializaci však nezabránilo ani protestní hnutí proti produkčnímu systému.

3.6 FRANCOUZSKÝ FILM V LETECH 80.

Léta 80. jsou poznamenána příchodem televize. Televize se stává jak konkurencí všech kin, dochází proto ke snížení jejich návštěvnosti, tak ale zároveň jedním

¹⁵ 1968 – ve Francii univerzitní (studentské vzpoury), sociální(generální stávkou dělnictva) a následně i politická krize(vláda neschopná řešit situaci)

¹⁶ Informace převzatá z: Bernard, Jan; Frýdlová, Pavla. *Malý labyrint filmu*. s.153

z důležitých investorů francouzského filmu, neboť ona sama ho potřebuje k udržení si diváctva. Proto je v roce 1990 téměř polovina všech produkováných filmů ve Francii natočených v koprodukcii s televizí.¹⁷ Zároveň dochází ještě k jednomu zajímavému jevu a to, že dochází ke stále větším investicím do filmu. V roce 1980 stálo 20 filmů něco přes deset miliónů franků, o deset let později však bylo investováno až čtyřikrát více.¹⁸

Přestože v 80. letech nenajdeme žádné konkrétní novátorské hnutí, neznamená to, že by v této době nevznikaly kvalitní filmy. Mezi tvůrci této doby je třeba opět zmínit režiséry nové vlny, kteří stále nepřestali natáčet. Pierre Kast a François Truffaut natočili jeden z nejlepších filmů *Žena od vedle (La Femme d'à côté)*, Claude Chabrol natočil *Ženská záležitost (Une Affaire de femmes)*, Jacques Rivette *Krásná hašteřilka (La Belle noiseuse)* atd. Dále jsou zde mladí tvůrci, kteří se inspirovali v dílech svých předchůdců, mezi nimi například Bertrand Tavernier a film *Dimanche à la Campagne (Neděle na venkově)*, Claude Lelouche *Muž a žena (Un Homme et une femme)* atd. V této době též pronikají ženy do filmové profese, jmenujme alespoň některé z nich: Danièle Dubrouxová, Claire Deversová, Claire Denisová atd.

3.7 FRANCOUZSKÝ FILM V POSLEDNÍCH DVOU DESETILETÍCH

Poslední dvě desetiletí jsou poznamenány velkou nejednotností a stylovou různorodostí. Na scéně se objevují jak tvůrci noví tak ti, kteří tvořili již dříve. Léta 90. jsou také charakterizována nárůstem kin, zejména tzv. multiplexů. Francie s více než 5300 kinosály tak představuje jednu z nejlépe vybavených zemí v Evropě. Zároveň se francouzský film, stejně jako i jiné národní kinematografie, potýká s velkým komerčním vlivem Ameriky. Je to případ například Luca Bessona a jeho

¹⁷ Informace převzatá z: *Le cinéma français*. Ministère des Affaires Étrangères. s.23

¹⁸ Informace převzatá z: *Le cinéma français*. Ministère des Affaires Étrangères. s.23

velice úspěšných filmů – např. *Leon (Léon)*, *Pátý element (Le Cinquième élément)* nebo Jean – Pierra Geneta – např. *Delikatesy (Delicatessen)*, *Amélie z Montmartru (Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain)*.

3.7.1 NEKOMERČNÍ AUTORSKÉ FILMY

A jak tedy vypadá francouzský film posledních let? Z toho co je možné každoročně shlédnout na festivalech (především Cannes, Karlovy Vary) či francouzských dnech je možné říci, že i přes všeobecnou nespokojenost s finančními prostředky vzniká stále významné množství filmů, které bychom rozhodně neoznačili za komerční „brak“. Ba právě naopak, jedná se o filmy autorské či „umělecké“, tedy prvoplánově nekomerční. Často jde o snímky sociálně laděné, kde hrdinové řeší všední problémy jako je starost o zajištění živobytí, snaha o překonání samoty či potřeba seberealizace. Společným motivem často bývá přítomnost denního snění hrdinů. Jako příklad si uveďme film Claire Denisové *Nénette et Boni (Nénette a Boni)*, který vypráví o osamělých existencích devatenáctiletého Bonifáce a jeho těhotné sestry Nénette. Režisérka realisticky zachytila jak Boniho osamocené žití před sestřiným nečekaným příchodem tak i jeho denní snění, neboť Boni je platonicky zamilován do přitažlivé pekařky. V milostném poblouznění pak pracuje s těstem ve své pizzerii, jako by objímal vytouženou ženu.

Mladí francouzští tvůrci zároveň odmítají, aby byli kritiky označováni za „novou vlnu“. Je to především proto, že nejen že se nesnaží nikoho napodobovat, narozdíl od nové vlny 60. let se nechtějí vůči nikomu ani vymezovat. Mladé tvůrce spojuje především velká potřeba autenticity, zobrazování současnosti a neokázale civilní herecké výkony. Zajímavé je i to, že jejich hrdinové jsou narozdíl např. od hrdinů filmů německých zcela nezávislí na výdobytcích moderní společnosti a soustředují se zcela jen na své vnitřní soukromé problémy. Dalo by se říci, že francouzští tvůrci

z této sociální problematiky již vytvořili módu. Z režisérů zmiňme alespoň Françoise Ozona, Toniho Gatlifa, Laetiti Massonovou, Clauda Millera, Cédrica Kahna atd.

3.7.2 KOMERČNÍ TVORBA

Vedle nekomerčních filmů však vznikají i filmy komerční, z nichž se největšímu ohlasu těší komedie jako je například *Asterix a Obelix: Mise Kleopatra (Asterix & Obelix: Mission Cléopâtre)*, *Wasabi (Wasabi)*, *Taxi (Taxi)* a mnoho dalších. Nemalý význam má v poslední době i film animovaný jako je například *Trio z Belleville (Les Triplettes de Belleville)*.

3.8 NEJZNÁMĚJŠÍ FRANCOUZŠTÍ HERCI A HEREČKY

Za zmínku stojí zcela jistě i tak významná jména slavných francouzských herců jako je například Jean Gabin, Jean Marais, jeden z nejlepších komiků Louis de Funès, velký blondýn s černou botou Pierre Richard, Philippe Noiret, Fanfán Tulipán Gérard Philippe, dále již zmiňovaný Jean–Paul Belmondo, Alain Delon, Jean Louis Trintignant či Gérard Depardieu. Z žen je nutné se zmínit především o největším sex–symbolu své doby Brigitte Bardot, dále Catherine Deneuve, Annie Girardot, Isabelle Adjani... Ze současných herců a hereček se zmiňme alespoň o filmovém drsňákovi Jeanu Renovi, Danielu Auteuilovi, krásce Laetiti Casta či nezapomenutelné Amélii z Montmartru Audrey Tautou. Seznam jmen by mohl být samozřejmě mnohem delší, avšak pro účely této práce postačí alespoň tento velice stručný výčet.

3.9 NÁVŠTĚVNOST FRANCOUZSKÝCH KIN

Co se týče návštěvnosti francouzských kin, ta byla nejvyšší v roce 1947 (424 milionů), následující desetiletí se udržovala na 400 miliónech, avšak prudce klesla v 70. letech a to na zhruba 200 miliónů. Přitom se ale filmová produkce v této době

téměř zdvojnásobila, ze 100 filmů v roce 1952 došlo k nárůstu na 197 v roce 1975. Návštěvnost však ještě klesla až na 120 miliónů v roce 1990, ale stoupla na 167 miliónů v roce 2003.¹⁹

¹⁹ Informace převzatá z: Bernard, Jan; Frýdlová, Pavla. *Malý labyrint filmu.*, s.153 a *Le cinéma français.* Ministère des Affaires Étrangères. s.24

4. FRANCOUZSKÁ KINEMATOGRAFIE JAKO SOUČÁST FILMOVÉHO PRŮMYSLU

4.1 FILMOVÝ PRŮMYSL

Dle závěrečné zprávy *Studie ekonomického vlivu filmového průmyslu v ČR* z 16.3.2006 Ministerstva kultury ČR si všechny vyspělé ekonomiky světa již velice dobře uvědomují výhody, které kreativní průmysl přináší. Uvědomují si, že film, stejně tak jako ostatní oblasti kreativního průmyslu, zasahuje jak do sféry kulturní tak ekonomické. Rozsah a přínos filmové produkce je proto širší než u sektorů, které jsou buď pouze kulturní, nebo pouze ekonomické.

Film je v podstatě jedním ze způsobů kulturního sebevyjádření. Díky domácí filmové produkci, nepřímo i díky zahraniční, je na plátně možné vyjádřit individualitu vlastní kultury, což podporuje pocit národní identity. Propagační činnost doprovázející export domácího filmu do zahraničí pak jenom podává pozitivní a jasný profil své země.

Zároveň zpráva uvádí, že kromě kulturního vyjádření a přínosu finančních prostředků je dalším pozitivním faktem to, že se jedná o jednu z mála „čistých“ ekonomických aktivit se zanedbatelným negativním vlivem na životní prostředí.

Filmová produkce je dle zprávy také považována za hnací sílu i jiných oblastí audiovizuálního průmyslu, zejména pak televize. Důsledkem je zvýšený zájem o filmový sektor vládních institucí, které zodpovídají jak za obchod či průmysl tak za regionální ekonomický rozvoj.

Vzhledem k tomu, že je kreativní průmysl většinou vytvářen malými až středně velkými podniky, je třeba vytvářet i určitou podporu. Mnoho evropských zemí proto

poskytuje podporu svým kulturním sektorům prostřednictvím fondů Evropské unie pro malé a střední podniky. Zároveň však řada vlád zavedla různé formy systémů podpory svého filmového průmyslu, patří mezi ně například finanční stimuly, půjčky či ustavení filmových komisí. Prokázalo se, že tyto podpory zavedené na pomoc zvýšení filmové produkce přinesly opět výhody jak kulturní tak ekonomické, státní pokladně totiž více než pokrývají vynaložené finanční prostředky.

Vyspělé ekonomiky na celém světě (kromě USA) mají zároveň národní filmový orgán, což je instituce reprezentující vládu vzhledem k filmovému průmyslu a filmový průmysl vzhledem k vládě. Jeho úkolem je vytvářet strategie pro rozvoj filmové činnosti tím, že řídí kulturní a ekonomický přínos filmu, dále se pak snaží poskytovat finanční podporu, kterou filmový sektor potřebuje k vytváření tohoto přínosu. Mezi jeho další, neméně záslužné činnosti pak patří podpora tvorby a uvádění širokého spektra filmů, zajišťování vzniku stabilních filmových společností, dohled na agendu filmového vzdělávání a mediálního vyjadřování. Zároveň také zajišťuje, aby národní kinematografie měla na světové filmové scéně své plnohodnotné zastoupení.

4.2 PROPAGACE A PODPORA FRANCOUZSKÉHO FILMU

4.2.1 VE FRANCII

Centre National de la Cinématographie (CNC) je veřejná instituce založená roku 1946 a pracující pod záštitou Ministerstva kultury. Jejím úkolem je zejména právní regulace ve filmovém průmyslu, ekonomická podpora francouzských filmů, multimédií a audiovizuální produkce, dále propagace a šíření francouzské kinematografie a audiovizuální produkce mezi veřejností a v neposlední řadě také ochrana národního filmového dědictví.

La Cinémathèque française s více než 40 000 filmy a několika tisíci předměty souvisejícími s filmem(kamery, plakáty, fotografie, scénáře, kostýmy, filmové dekorace...) představuje jeden z největších filmových archivů na světě. Z velké části je financována státem. Jejím cílem je především ochrana, obnova a šíření národního filmového dědictví. V ČR je obdobnou institucí Národní filmový archiv.²⁰

UniFrance je francouzská organizace pracující pod dohledem CNC (Centre National de la Cinématographie) se zaměřením na propagaci francouzského filmu v zahraničí. Sdružuje na 600 členů – tvůrců, producentů, herců, filmových obchodníků a agentů. Smyslem její existence je již od roku 1949 jediné – propagovat francouzské filmy, pečovat o jejich prodej a zahraniční publicitu.

Internetová stránka www.unifrance.org zároveň nabízí mnoho informací souvisejících s kinematografií. Najdeme zde jak kalendáře a katalogy mezinárodních festivalů tak aktuální informace o filmovém trhu a francouzském filmu ve světě, včetně zpráv týkajících se vývozu a distribuce filmů.

Na lednové Rendez – vous zve Unifrance pravidelně do Paříže filmové profesionály a novináře převážně z Evropy, aby zhlédli francouzské novinky a zároveň aby se zde setkali s francouzskými umělci i obchodníky. Distributoři jednájí o koupi francouzských filmů, pro více než stovku novinářů jsou připraveny rozhovory s tvůrci a herci těch filmů, které jsou pro konkrétní země již zakoupeny.

Podobná setkání organizuje Unifrance také například v Londýně či New Yorku, vedle toho každoročně pořádá nebo se podílí na pořádání dvaceti festivalů francouzských

²⁰ Jedná se o příspěvkovou organizaci Ministerstva kultury ČR. Zabývá se zejména shromažďováním, ochranou, vědeckým zpracováním a využíváním audiovizuálních a písemných archiválií.

filmů ve světě (včetně Festivalu francouzských filmů v ČR) a na padesáti mezinárodních filmových festivalech.

Académie des Arts et Techniques du Cinéma byla založena roku 1974 a sdružuje přes 3100 umělců a profesionálů filmového průmyslu. Jejím smyslem je každoročně odměňovat nejlepší umělce, techniky a filmy cenou zvanou „César“ (nazvaná dle sochaře, který ji zhotovil). Cílem je podpořit tvorbu filmů a zároveň snaha upoutat pozornost veřejnosti. Cena je udílena každoročně na základě hlasů členů Akademie v několika kategoriích (například nejlepšímu herci, herečce, režisérovi, domácímu a zahraničnímu filmu, dále za nejlepší vedlejší roli, hudbu atd.). Césaři jsou předáváni na filmovém večeru zvaném „La Nuit des César“, který se vždy odehrává pod předsednictvím vybrané významné osobnosti z oblasti filmu v nejprestižnějších sálech v Paříži. Od roku 2002 se tato ceremonie odehrává v Théâtre du Châtelet a je vysílána v televizi programem Canal+.

Le Festival de Cannes je jeden z nejprestižnějších a nejvíce medializovaných mezinárodních filmových festivalů na světě. Koná se každoročně v květnu již od roku 1946. Probíhá zde soutěž filmů jak krátkometrážních tak i dlouhometrážních, zároveň jsou však promítány i stovky nesoutěžních filmů v různých speciálních programech jako jsou například retrospektivy významných tvůrců, žánrů, kinematografií, obchodní promítání produkčních a distribučních společností atd. V podstatě se nejedná pouze o přehlídku filmů, ale o velký filmový trh, kde se setkávají filmoví profesionálové (režiséři, herci, filmoví producenti, distributoři...), média a sponzoři. Nejprestižnější cenou tohoto festivalu je tzv. „Palme d'or“ (Zlatá palma) udílená v kategorii za nejlepší film. Druhou nejvýznamnější cenou je tzv. „Grand Prix“ (Velká cena) udílená za film nejoriginálnější. Dále se ceny udílí v mnoha dalších

kategoriích jako je například nejlepší ztvárnění mužské a ženské role, cena za režii, scénář, cena poroty atd.

4.2.2 V ČESKÉ REPUBLICE

Propagací francouzské audiovizuální produkce v ČR se zabývá **Audiovizuální oddělení Francouzského velvyslanectví**. Mezi stěžejní oblasti jeho zájmu patří zejména kinematografie, televizní tvorba, rozhlas, současná hudební produkce a nové informační a komunikační technologie. Zároveň se však snaží rozvíjet různé formy spolupráce mezi českými a francouzskými profesionály v těchto oborech.

Co se týče propagace francouzských filmů v Čechách, v úzké spolupráci s distributory a s provozovateli kinosálů podporuje různými způsoby distribuci těchto filmů na českém trhu (zhruba 25 filmů ročně).²¹ Dále pak organizuje veřejné předpremiéry, tiskové projekce, k jednotlivým filmům připravuje výukové programy atd.

Mezi významné aktivity, díky kterým se francouzská kinematografie v Čechách zviditelňuje, patří též organizace Festivalu francouzského filmu a spolupořádání Dnů evropského filmu. Zároveň však toto oddělení podporuje i jiné festivaly v ČR (například Karlovy Vary, festival dokumentárních filmů o lidských právech Jeden svět, Zlín, Febiofest, Anifest, Letní filmová škola v Uherském Hradišti). Za cíl si opět klade ideálním způsobem prezentovat francouzskou kinematografii. Další spolupráce pak probíhá ještě s FAMU a s Filmovou školou Zlín.

Nezanedbatelný je rovněž dohled na technickou kvalitu vysílání francouzských televizních kanálů (TV5, Mezzo, MCM, Euronews a Arte) a podpora přebírání

²¹ Informace převzatá z: <http://www.france.cz/spip.php?article526>

francouzských pořadů (filmů, seriálů, dokumentů) českými televizními stanicemi (ČT 1, ČT 2, Nova, Prima).

Na propagaci francouzské kinematografie v ČR se též částečně podílí i **Francouzský institut** v Praze, dále **Francouzské aliance** a **Francouzsko – české kluby** nacházející se na celém území ČR.

Francouzský institut se 4000 uživateli týdně představuje kulturní centrum, které v ČR nemá obdoby. Probíhá zde 5 projekcí týdně, tzn. více než 120 filmů ročně (70% z nich bylo uvedeno ve Francii během uplynulých 3 let).²² Většina filmů je s českými titulky nebo simultánně tlumočena do češtiny.

Kromě filmových projekcí se výše zmíněné instituce zabývají i propagací francouzské kultury prostřednictvím organizace Dnů francouzské kultury, v rámci nichž probíhají i filmová představení.

Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary je nejvýznamnější filmovou událostí ve střední a východní Evropě. Je to jeden z nejstarších festivalů vůbec, neboť první ročník se uskutečnil již v roce 1946. Zároveň se jedná o jediný festival kategorie A v České republice. Tato kategorie ho zařazuje mezi nejprestižnější filmové festivaly (vedle mezinárodní filmové festivaly v Cannes, v Berlíně, v Benátkách, v Tokiu...) se statutem „nespecializovaný festival se soutěží celovečerních hraných filmů“. Jeho posláním je přispívat k rozvoji uměleckého filmu a filmové produkce. Každoročně se zde představí více než 200 nových filmů z celého světa. Řada z nich se pak dostane jak do české tak do zahraniční distribuce, na televizní obrazovky či další festivaly.

²² Informace převzatá z: <http://www.ifp.cz/>

Jiné filmy jsou však k vidění pouze zde. Tento festival je určen jak laické tak odborné veřejnosti.

Celosvětová pozornost je festivalu věnována díky 500 českým i zahraničním novinářům. Všechna důležitá česká média přinášejí informace jak o přípravách na festival tak z jeho průběhu. Význam má i vnější podoba festivalu, která se každoročně mění. Designéři každý rok vycházejí z nové filmové znělky, kterou je pověřen některý z významných českých tvůrců, jako je například Jan Svěrák, Petr Zelenka...

Hlavní cenou tohoto festivalu je Křišťálový glóbus (dnes v podobě siluety dívky zvedající křišťálovou kouli), která se udílí v kategorii za nejlepší film. Dále se pak udílí zvláštní cena poroty, cena za režii, cena za ženský a mužský herecký výkon a mnoho dalších. Do oficiální soutěže se každým rokem dostane i několik filmů, které později dosáhnou významných mezinárodních úspěchů, z těch nejúspěšnějších francouzských jmenujme alespoň film *Slavíci v kleci (Les Choristes)* – Hlavní soutěž (MFF KV 2004), nejnavštěvovanější film roku ve Francii, nominace na 2 Oscary, nominace na Zlatý glóbus, Evropská filmová cena, nominace na 8 Césarů, *Amélie z Montmartru (Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain)* – Velká cena Křišťálový glóbus (MFF KV 2001), 4 Césarů (včetně Césara pro nejlepší francouzský film), 4 Evropské filmové ceny, nominace na Zlatý glóbus, 5 nominací na Oscara (včetně pro nejlepší zahraniční film), Cena diváků na MFF v Torontu a Chicagu, *Můj růžový život (Ma Vie en rose)* (koprodukce Francie, Belgie, Velká Británie) – Velká cena Křišťálový glóbus (MFF KV 1997), Zlatý glóbus pro nejlepší zahraniční film, Evropská filmová cena za scénář, nominace na Césara.²³

²³ Informace převzaté z : <http://www.kviff.com/cz/mff-karlovy-vary/>

4.3 RECEPCE FRANCOUZSKÉ KINEMATOGRAFIE V ČR

Je zřejmé, že francouzský film se v Čechách těší již dlouho velké oblibě a to ať už zásluhou filmů starších jako jsou komedie s Louis de Funèsem, série filmů o Angelice s krásnou Michelle Mercierovou či filmy s Belmondem, Depardieuem a dalšími hvězdami nebo filmů novějších, o kterých by se dalo říci, že prožívají jakousi obrodu. Nové filmy získávají pozitivní odezvu diváků jak ve Francii tak i v jiných zemích, včetně Čech. Dle slov ředitele Francouzského institutu z konference vztahující se k Festivalu francouzského filmu v roce 2002 české publikum francouzské filmy již hojně navštěvuje.²⁴ Presentované filmy jsou oceňovány především pro své zajímavé náměty, kvalitní herce, podmanivost francouzské kultury a v neposlední řadě i pro vizuální a zvukovou vytříbenost. Důkazem nám mohou být i úspěchy jednotlivých filmů na českých filmových festivalech.

„Festival francouzského filmu 2006 navštívilo přes 11 000 diváků

9. ročník Festivalu francouzského filmu v České republice navštívilo 11 251 diváků. Rekordním počtem diváků letošní návštěvnost festivalu vzrostla o 37% oproti loňskému roku (8 235 diváků v roce 2005). Ve dnech 23. listopadu 27. listopadu navštívilo Festival francouzského filmu ve čtyřech městech:

7492 diváků v Praze (kino Světozor a kinosál Francouzského institutu v Praze)

1245 diváků v Brně (kino Art)

1207 diváků v Českých Budějovicích (kino Kotva)

²⁴ Informace převzatá z : http://zpravodajstvi.ecn.cz/txt_zpr_full.stm?x=111059

1307 diváků v Hradci Králové (kino Centrál) Festival francouzského filmu letos úzce spolupracoval s Českou televizí, která věnovala významné francouzské osobnosti Claudiu Berrimu celý cyklus v rámci Filmového klubu na ČT2 a před jeho filmy byla uvedena festivalová znělka.

Čtyři z pěti předpremiérových snímků byly v Praze v kině Světozor vyprodány. Jedná se o předpremiéry:

Nauka o snech (La Science des rêves), r. Michel Gondry, do distribuce bude uvedena 30. 11. 2006 společností HCE/35mm

Nikomu to neříkej (Ne le dis à personne), r. Guillaume Canet. Film v distribuci bude uveden společností Bioscop v roce 2007.

Šťastné a Veselé (Joyeux Noël), r. Christian Carion, distribuční premiéra je ohlášena již na 7. prosince 2006 společností SPI International.

Film Transylvania byl uveden na festivale za přítomnosti režiséra Tony Gatlifa a společnost Artcam ho uvádí do kin 30. listopadu 2006.

Dokument Agnès Vardové Všichni možní sběrači a já (Les glaneurs et la glaneuse) je od festivalu v kinech uveden Asociací českých filmových klubů.²⁵

²⁵ <http://www.france.cz/spip.php?article536>

“Francouzský úspěch na Festivalu Jeden svět

Festival Jeden svět (One World) konaný pod záštitou Václava Havla a věnovaný dokumentárním filmům o lidských právech ocenil dokument „I kdyby se provinila ...“ režiséra Jeana–Gabriela Périota. Tento film obdržel hlavní cenu v kategorii krátkých filmů. V devíti minutách podává zrychlený obraz druhé světové války a poválečných čistek.

Festival, který je podporován Francouzským velvyslanectvím, navštívilo letos v Praze od 28. února do 8. března 35 000 diváků.”²⁶

“Úspěch francouzské animované tvorby v českých kinosálech

Na čtyřicet francouzských filmů bylo promítnuto na mezinárodním festivalu animované tvorby Anifest, který se těší podpoře Francouzského velvyslanectví v České republice a Francouzského institutu v Praze, a jehož šestý ročník proběhl od 3. do 9. května v Třeboni v jižních Čechách. Při této příležitosti byly uvedeny v předpremiéře dva francouzské animované snímky, které vstupují do českých kin tento čtvrtek (10. května): „Renesance“ a „Ošklivé káčátko a já“.

Francouzská tvorba obdržela na letošním festivalu dvě ocenění. Film „Le Parc“ režisérů Hervé Marchala a Bruno Rhinna obdržel cenu za nejlepší internetový animovaný film a oceněn byl rovněž dětský film „Les Bébés“, který vytvořil kolektiv dětí z mateřské školy Ecole Maternelle des Murailles ze Seynod (Horní Savojsko). Film „U“ reprezentoval Francii v oficiální soutěži.

²⁶ <http://www.france.cz/spip.php?article614>

Tato významná francouzská účast na festivalu Anifest potvrzuje úspěchy francouzského animovaného filmu v českých kinosálech za posledních pět let. Po úspěchu „Tria z Belleville“ v roce 2003 (17 000 diváků) následoval úspěch filmů „Kouzelný kolotoč“ (2005) a „Asterix a Vikingové“ (2006), které přilákaly do kin 45 000 a 120 000 diváků. Tyto dva snímky se tak staly nejnavštěvovanějšími francouzskými filmy v roce jejich uvedení do distribuce.

Koncem listopadu letošního roku by se mohl stát takovou událostí i film „Persepolis“. Film vybral do své oficiální soutěže letošní festival v Cannes, poté by měl být tento snímek uveden na 10. Festivalu francouzského filmu v České republice (22. – 28. listopadu 2007) a následně se od 29. listopadu objeví i na plátcích českých kin.”²⁷

²⁷ <http://www.france.cz/spip.php?article768>

5. ZÁKLADNÍ KATEGORIZACE FILMOVÝCH TITULŮ A JEJICH PŘEKLADŮ

Ve své práci vycházím z rejstříku francouzských filmů distribuovaných do ČR v letech 1990 – 2006 (viz příloha). Tento rejstřík je zpracován dle rejstříku časopisu *Filmový přehled* z příslušných let. Kritériem pro třídění filmových titulů a jejich překladů byly určité společné znaky, kterými se vyznačovaly. Cílem bylo vytvořit základní kategorie pro další porovnávání. Kategorizace je inspirována studií *Petra Mareše – O překládání titulu filmového díla*.

Porovnávala jsem celkem 240 titulů filmů a vytvořila těchto 8 kategorií.

- 1) Překlad je doslovným překladem původního názvu.
- 2) Překlad zůstává stejný jako původní název, tzn. zachovává jazykovou podobu.
- 3) Překlad se nepatrně liší od původního názvu změnou gramatických prostředků (slovním druhem, spojkou, předložkou, číslem...)
- 4) Původnímu názvu či jeho části odpovídá v překladu výraz synonymní s jiným konotačním významem.
- 5) Z překladu je část původního názvu vypuštěna.
- 6) Překlad obsahuje oproti původnímu názvu určitý významový prvek navíc.
- 7) Celý překlad či jeho část se výrazně stylisticky či významově odlišuje od původního názvu, avšak souvislost mezi nimi zůstává zřejmá.
- 8) Překlad se úplně odlišuje od původního názvu.

5.1 ROZTRŽDĚNÍ FILMOVÝCH TITULŮ DO JEDNOTLIVÝCH KATEGORIÍ

1. Překlad je doslovným překladem původního názvu.

8 femmes – 8 žen

A bout de souffle – U konce s dechem

A nos amours – Našim láskám

Anatomie de l'enfer – Anatomie pekla

Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre – Asterix a Obelix: Mise Kleopatra

Astérix et les Vikings – Asterix a Vikingové

Autour de minuit – Kolem půlnoci

Baise moi – Fuck me

Belphégor – Le Fantôme du Louvre – Belphegor – Fantom Louvru

Bon voyage – Šťastnou cestu

Cléo de 5 à 7 – Cléo od pěti do sedmi

Conseil de famille – Rodinná rada

Cyrano de Bergerac – Cyranoz Bergeracu

Le temps qui reste – Čas, který zbývá

Delicatessen – Delikatesy

Descente aux enfers – Sestup do pekel

Eaux profondes – Hluboké vody

En toute innocence – Ve vší nevinosti

Equateur – Rovník

Est-Ouest – Východ-západ

Fanfan la Tulipe – Fanfán Tulipán

Gadjo dilo – Gádžo dilo

Intimité – Intimita

Jeanne d'Arc – Johanka z Arku

L'Étudiante – Studentka
L'Odeur de la papaya verte – Vůně zelené papáje
L'Amant – Milenec
L'Ami de mon amie – Přítel mé přítelkyně
L'Aveu – Doznání
L'Empire des loups – Říše vlků
L'Histoire de Marie et Julien – Příběh Marie a Juliána
L'Honneur d'un capitaine – Čest kapitána
L'Itinéraire d'un enfant gâté – Cesta zhyčkaného dítěte
L'Opération Corned Beef – Operace Corned Beef
La Belle noiseuse – Krásná haštevilka
La Double vie de Véronique – Dvojitý život Veroniky
La Femme infidèle – Nevěrná žena
La Garce – Děvka
La Grande bouffe – Velká žranice
La Guerre des boutons – Knoflíková válka
La Petite voleuse – Malá zlodějka
La Reine Margot – Královna Margot
La Vie est un miracle – Život je zázrak
La Vie rêvée des anges – Vysněný život andělů
La Voie lactée – Mléčná dráha
Le Bossu – Hrbáč
Le Cinquième élément – Pátý element
Le Courage d'aimer – Odvaha milovat
Le Cri du hibou – Houkání sovy
Le Huitième jour – Osmý den
Le Hussard sur le toit – Husar na střeše

Le Charme discret de la bourgeoisie – Nenápadný půvab buržoazie
Le Chêne – Dub
Le Jaguar – Jaguár
Le Journal d'une femme de chambre – Deník komorné
Le Mari de la coiffeuse – Manžel kadeřnice
Le Papillon – Motýl
Le Petit criminel – Malý kriminálník
Le Rayon vert – Zelený paprsek
Le Roi danse – Král tančí
Le Temps des loups – Čas vlků
Le Temps retrouvé – Čas znovu nalezený
Les Amants réguliers – Pravidelní milenci
Les Anges gardiens – Strážní andělé
Les Fleurs d'Harrison – Harrisonovy květy
Les Choses de la vie – Věci života
Les Novices – Novicky
Les Rivières pourpres – Purpurové řeky
Les Rivières pourpres 2 – Les Anges de l'apocalypse – Purpurové řeky 2: Andělé apokalypsy
Les Seins de glace – Ledová ňadra
Les Visiteurs – Návštěvníci
Ligne de vie – Čára života
Liste noire – Černá listina
Lune froide – Chladný měsíc
Ma caméra et moi – Má kamera a já
Massaï – les guerriers de la pluie – Masajové – bojovníci deště
Max & Jérémie – Max & Jeremie (možno i Max et Jérémie – Max a Jeremie)
Microcosmos – Mikrokosmos

Neuf mois – Devět měsíců
Nid de guêpes – Vosí hnízdo
Noyade interdite – Utonutí zakázáno
Parole de flic – Slovo policajta
Peau d'ange – Kůže anděla
Peut-être – Možná
Police – Policie
Qui? – Kdo?
Requiem – Requiem
Romance – Romance
Snowboarder – Snowboardista
Sous le sable – Pod pískem
Sous le soleil de Satan – Pod sluncem Satanovým
Taxi – Taxi
Taxi 3 – Taxi 2003/Taxi 3
Train de vie – Vlak života
Traitement de choc – Léčba šokem
Trois couleurs: Blanc – Tři barvy: Bílá
Trois couleurs: Bleu – Tři barvy: Modrá
Un Flic – Policajt

2. Překlad zůstává stejný jako původní název, tzn. zachovává jazykovou podobu.

2046 – 2046
5 x 2 – 5 x 2
Antonieta – Antonieta
Atlantis – Atlantis
Danton – Danton

Doo Wop – Doo Wop
Eros – Eros
Esther Kahn – Esther Kahn
Germinal – Germinal
Hanuman – Hanuman
Kamikadze – Kamikadze
La Machine – La Machine
Lautrec – Lautrec
Leon – Leon
Liza – Liza
Lola Zipper – Lola Zipper
Loulou – Loulou
Mina Tannenbaum – Mina Tannenbaum
Novo – Novo
Oliver Twist – Oliver Twist
Ponette – Ponette
Rembrandt – Rembrandt
RRRrrrr!!! – RRRrrrr!!!
Swing – Swing
Transylvania – Transylvania
Urga – Urga
Valmont – Valmont
Vodka lemon – Vodka lemon
Wasabi – Wasabi

3. Překlad se nepatrně liší od původního názvu změnou gramatických prostředků (slovním druhem, spojkou, předložkou, číslem...)

Céline et Julie vont en bateau – Céline a Julie si vyjely na lodi

Cousin cousine – Bratranec a sestřenice

Depuis qu'Otar est parti... – Když Otar odešel

Exils – Exil

La Gloire de mon père – Tatínkova sláva

La Nuit de Varennes – Noc ve Varennes

Le Château de ma mère – Maminčin zámek

Les Nuits fauves – Noci šelem

Les Triplettes de Belleville – Trio z Belleville

Ma vie en rose – Můj růžový život

Marie Baie des Anges – Marie z Andělské zátoky

Par-delà les nuages – Za mraky

4. Původnímu názvu či jeho části odpovídá v překladu výraz synonymní s jiným konotačním významem.

Caché – Utajený

Conte d'été – Letní příběh

Embrassez qui vous voudrez – Líbejte se s kým je libo

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes – Kapky deště na rozpálených kamenech

L'Enquête corse – Korsický případ

La Lune dans le caniveau – Měsíc v kanálu

La Vengeance d'une blonde – Pomsta jedné plavovlásky

Le Battant – Rváč

Maladie d'amour – Bolest lásky

Ripoux 3 – Super prohnílí

Ripoux contre ripoux – Prohnilí proti prohnilým
Soleil rouge – Krvavé slunce
Stupeur et tremblements – Strach a chvění
Tais toi! – Drž hubu!
Trois places pour le 26 – Tři vstupenky na 26.
Trois vies et une seule mort – Tři životy a jen jedna smrt
Un Divan à New York – Pohovka v New Yorku

5. Z překladu je část původního názvu vypuštěna.

A gauche en sortant de l'ascenseur – Nalevo od výtahu
Ah! Si j'étais riche – Kdybych byl bohatý
Astérix & Obélix contre César – Asterix a Obelix
Dogora – ouvrons les yeux – Dogora
Emmanuelle II. L'anti-vierge – Emmanuelle II.
Harry, un ami qui vous veut du bien – Harry to s vámi myslí dobře
Khroustaliou, ma voiture! – Chrystaljove, vůz!
Le Baiser mortel du dragon – Polibek draka
Mais qui a tué Pamela Rose? – Kdo zabil Pamelu Rose?

6. Překlad obsahuje oproti původnímu názvu určitý významový prvek navíc.

Alexander – Alexander Veliký
Arsène Lupin – Arsene Lupin – zloděj gentleman
Assassin(s) – Povolání vrah
Blanche – Blanche – královna zbojníků
Dobermann – Dobermann – válka gangů

Chouchou – Chouchou – miláček Paříže
Le Pacte des loups – Bratrstvo vlků – Hon na bestii
Les Misérables – Bídníci 20. století
Mookie – Šimpanz Mookie
Nikita – Brutální Nikita
Place Vendôme – Place Vendôme – Svět diamantů
Pourquoi pas moi? – Proč ne právě já?
Un Indien dans la ville – Malý Indián ve městě

7. Celý překlad či jeho část se výrazně stylisticky či významově odlišuje od původního názvu, avšak souvislost mezi nimi zůstává zřejmá.

A coups de crosse – Pažbou do zubů
Adieu, plancher des vaches! – Sbohem, můj sladký domove
Astérix et le coup de menhir – Astérix a velký boj
Comment je me suis disputé... („ma vie sexuelle“) – Učená pře (aneb Můj pohlavní život)
Daddy nostalgie – Čas nostalgie
Dieu est grand, je suis toute petite – Bůh je velký – já ne
Double zéro – Agenti nula nula
Himalaya – L’Enfance d’un chef – Himálaj – Karavana
L’Appât – Volavka
La Marche de l’empereur – Putování tučňáků
La Totale! – Podtrženo, sečteno!
La Veuve de Saint–Pierre – Prokletí ostrova Saint–Pierre
Le Bal des casse–pieds – Rej výtržníků
Le Dîner de cons – Blbec k večeři
Le Fabuleux destin d’Amélie Poulain – Amélie z Montmartru

Le Goût des autres – Každý to rád jinak
Le Peuple migrateur – Ptačí svět
Le Retour des bidasses en folie – Návrat bažantů
Les Corps impatients – Žádostivá těla
Les Glaneurs et la glaneuse – Všichni možní sběrači a já
Les Possédés – Běsi
Lundi matin – Ráno v Benátkách
Lunes de fiel – Hořký měsíc
Mon homme – Můj pasák
Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran – Můj učitel Ibrahim
Noce blanche – Sňatek bez domova
Pour la peau d'un flic – Kdo nastaví kůži
Promenons-nous dans les bois – Hluboko v lesích
Taxi 2 – Taxi, Taxi
Un Long dimanche de fiançailles – Příliš dlouhé zasnuby
Une Affaire de goût – V zajetí chuti
Une Chance sur deux – Poloviční šance
Va savoir – Kdo ví

8. Překlad se úplně odlišuje od původního názvu.

36 Quai des Orfèvres – Válka policajtů
37°2 le matin – Betty Blue
A la folie...pas du tout – Má mě rád, nemá mě rád
Décalage Horaire – Felix a Rose – láska po francouzsku
Genesis – Příběh modré planety
Haute tension – Noc s nabroušenou břitvou

Heroïnes – Playback
Choses secrètes – Chtíč
Irréversible – Zvrácený
Je reste! – Lásko moje, kde jsi?
Jeux d'enfants – Vadí nevadí
Jour de fête – Jede, jede poštovský panáček
L'Auberge espagnole – Erasmus a spol.
Le Boulet – Blbec na krku
Le Cousin – Udavač
Le Placard – KOnDoMEDIE
Les 1001 nuits – Šeherezáda a gentleman
Les Chevaliers du ciel – Sky fighters: Akce v oblacích
Les Choristes – Slavíci v kleci
Les Poupées russes – Erasmus 2
Michel Vaillant – Na plný plyn
Mon père, ce héros. – Táta nebo milenec?
Nathalie...– Žena mého muže
Ridicule – Nemravná nevinnost
Une Aventure – Jediná noc
Vidocq – Fantom Paříže
Yadon Ilaheyya – Boží zásah

6. ROZBOR JEDNOTLIVÝCH KATEGORIÍ

6.1 1. KATEGORIE

Z předešlého výzkumu vyplývá, že 98 názvů z celkového počtu zkoumaných filmů (240) je přesným překladem názvu originálního. Jedná se tedy o překlady doslovné, kdy je zachována jak stylistická tak významová rovina, nedochází zde tedy k žádnému významovému posunu (například *La Grande bouffe – Velká žranice*, *Trois couleurs: Blanc – Tři barvy: Bílá*, *Le Papillon – Motýl*, atd.) U titulu *Baise moi* je však situace komplikovanější. Pro českou distribuci byl zvolen doslovný překlad, ale do angličtiny (*Fuck me*), protože v češtině by byl neúnosný, působil by skandálně.

6.2 2. KATEGORIE

31 titulů zůstalo nepřeloženo, ani u nich tedy nedochází k významovému posunu. V drtivé většině se jedná o vlastní jména osob (např. *Liza*, *Leon*), kde je zajímavým jevem především to, že ženská jména zůstala nepřechýlena (např. *Lola Zipper*, *Mina Tannenbaum*). Dále se zde vyskytují názvy číselné (*2046*, *5x2*) nebo místní (*Transylvania*), které mají stejnou výpovědní hodnotu jak ve Francii tak v Čechách, diváku francouzskému i českému napoví stejným způsobem o čem film bude pojednávat, proto asi překladatelé nepovažovali za důležité jakkoli do názvu zasahovat. Zajímavý je též „nepřeklad“ francouzského slova (*La Machine*). Francouzský divák slovu rozumí, avšak divák český, pokud neumí francouzsky nebo nemá zrovna po ruce slovník, jen odhaduje. Záměrem bylo pravděpodobně v divákovi vzbudit zájem o něco neznámého, i když v tomto případě snadno odhadnutelného. U názvů typu *Kamikadze* či *Vodka lemon*, kde se jedná o všeobecně známé a používané výrazy, překladatelé též usoudili, že bude nejlepší název zachovat. Dále si můžeme

povšimnout, že některé názvy jako je např. *Oliver Twist* či *Germinal* jsou pojmenovány podle překladu knižní předlohy, uplatňuje se zde tedy vliv tradice překladu (viz kapitola o překládání názvů). Za zmínku stojí i název citoslovečný (*RRRrrrr!!!*), který má opět stejnou výpovědní hodnotu jak ve Francii, tak v Čechách, zřejmě má evokovat pocit „nasupenosti“, překladatel tedy název zachoval ve své původní podobě.

Shrnutí: Nepřeložené většinou zůstávají ty názvy, které mají stejnou výpovědní hodnotu jak v Čechách, tak ve Francii. Nejpočetněji je zde zastoupena skupina vlastních jmen osob, které překladatelé již nepovažují za nutné jakkoli dovysvětlit, doplňovat nebo přechylovat. Méně častý je pak název číselný, místní, citoslovečný, „nepřeklad“ francouzského slova, všeobecně známé výrazy nebo názvy pojmenované dle knižní předlohy. Nedochází zde k významovému posunu.

6.3 3. KATEGORIE

12 přeložených titulů se nepatrně liší od původního názvu změnou gramatických prostředků. Nejčastěji se jedná o transpozici slovního druhu, která spočívá v tom, že stejný význam je vyjádřen odlišným slovním druhem. Jako příklad si uveďme tituly *La Gloire de mon père* (doslova: Sláva mého otce, táty...), přeloženo jako *Tatínkova sláva*. Jedná se o nahrazení substantiva adjektivem, tedy transpozice substantivum – adjektivum. Stejně pak je možné hodnotit i titul *Le Château de ma mère* (doslova Zámek mé matky, mámy...), přeloženo jako *Maminčin zámek*. Všimněme si však ještě jedné věci a to, že u těchto příkladů zároveň dochází i k posunu stylovému a to konkrétně k zesílení či zintenzivnění slov „père“ a „mère“, která jsou přeložena citově zabarvenějšími výrazy „tatínek“, „maminka“ (ve francouzštině spíše „papa“, „maman“).

Jedná se o filmy natočené dle knihy Marcela Pagnola (*Les Souvenirs d'enfance*, v češtině vyšlo pod názvem *Jak voní tymián*).

*„Provence 1895, městečko Aubagne. Malý Marcel vzpomíná na své dětství. Noří se do vůní, barev a bezstarostnosti mládí, kdy jako malý chlapec chodil za tatínkem do školy a sám se tak naučil psát, vzpomíná na své blízké – na svou maminku, krásnou a veselou ženu, na svou tetu Rózu a jejího bonvivánského muže Julese. Když mu byly tři roky, odstěhovali se na předměstí Marseille, kde jeho tatínek získal místo učitele. Ale ze všeho nejvíc mu učarovaly prázdniny, které rodina trávila v kopcích Provence, v nádherné divoké přírodě, kde malý Marcel chytal motýly a cikády, kde se učil poznávat květiny.“*²⁸ (oficiální text distributora)

*„Francouzský film Maminčin zámek je volným pokračováním filmu Tatínkova sláva, natočeném podle knihy význačného prozaika a dramatika Marcela Pagnola. Znovu se vracíme do voňavé, prosluněné Provence, kde v jejích kopcích prožívá své kouzelné dětství jedenáctiletý chlapec. Poznává svou první dětskou lásku, lidské přátelství i zlobu a především navždy se zamilovává do tohoto jedinečného kraje.“*²⁹ (oficiální text distributora)

Je zřejmé, že jde o poetické filmy. Jedná se o vyjádření Pagnolových pocitů – o vztazích mezi dětmi, o rodině hlavního hrdiny a nejlegračnějších a nejdojemnějších historkách, které mohou utkvět v hlavě dítěte. Překladatel tedy správně kladně „citově zabarvil“ tituly obou filmů.

Jiným příkladem transpozice je titul *Les Nuits fauves* (doslova: Šelmí noci, což nezní dobře), přeloženo jako *Noci šelem*. Jedná se o transpozici adjektivum – substantivum. Důvod je zřejmý na první pohled – jedná se o přizpůsobení titulu cílovému jazyku.

²⁸ <http://www.csfd.cz/film/71440-tatinkova-slava-gloire-de-mon-p-and-232re-la/>

²⁹ <http://www.csfd.cz/film/38828-mamincin-zamek-chateau-de-ma-mcre-le/>

Dalším jevem vyskytujícím se v této skupině je obohacení překladu o spojku či předložku. Uvedme si příklady – přidání spojky: *Cousin cousine*, přeloženo jako *Bratranec a sestřenice*, přidání předložky: *Marie Baie des Anges*, přeloženo jako *Marie z Andělské zátoky*. Zajímavá je též obměna předložky v původním názvu jinou předložkou v názvu přeloženém, např. *Par-delà les nuages* (doslova: Z druhé strany mraků) přeloženo lépe znějícím *Za mraky*. Vyskytují se zde i případy, kdy je původní název v množném čísle přeložen číslem jednotným, např. *Les Triplettes de Belleville*, přeloženo jako *Trio z Belleville*. Důvody jsou opět pravděpodobně v rozdílnosti jazykových systémů.

Shrnutí: Nejčastějším jevem vyskytujícím se u titulů lišících se od originálu změnou gramatických prostředků je transpozice slovního druhu. Méně často se pak uplatňuje obohacení překladu o spojku či předložku, obměna předložky či překlad původního množného čísla číslem jednotným.

6.4 4. KATEGORIE

17ti titulům nebo jejich částem v překladu odpovídá výraz synonymní, avšak s pozměněným konotačním významem. Je zajímavé si povšimnout především toho, jaký doplňující význam překlady přibírají. Nejčastěji se jedná o zintenzivnění či zesílení expresivity výrazu. Jako příklad je možno uvést titul *Le Battant* (doslova: Bojovný muž), přeloženo jako *Rváč* (ve francouzštině spíše „batailleur“ či „bagarreur“), což je výraz zahrnující v sobě více negativních konotací. Dalším příkladem by mohl být filmový titul *Soleil rouge* (doslovně: Červené slunce) přeloženo jako *Krvavé slunce*. Zde je posun velice zřetelný, červená v nás evokuje mnohem mírnější pocity než barva krvavá, která v sobě zahrnuje zároveň i jistou dávku napětí a nebezpečí. Zde bylo zřejmě překladatelovým záměrem opět zvýšení atraktivnosti titulu.

Zajímavý je však i titul *Ripoux contre ripoux* (doslovně: ripoux = prodejný, zkorumpovaný – používá se o policistech..., tedy Zkorumpovaní proti zkorumpovaným – avšak je důležité si uvědomit, že se jedná o verlan³⁰ slova pourri = prohnilý), přeloženo jako *Prohnilí proti prohnilým*. Je zřejmé, že Zkorumpovaní proti zkorumpovaným by znělo mnohem rezervovaněji a jelikož šlo překladateli především o upoutání pozornosti a vzbuzení zájmu v divákovi, tak se snažil názvu dodat trochu „šťávy“ tím, že použil původní význam tohoto slova. Překlad tak tedy získal na expresivitě. Je třeba si však uvědomit i to, že v tomto případě však překlad téměř nedosahuje expresivity francouzského originálu, neboť slovo „ripoux“ je výraz argotický (jak již bylo zmíněno, jedná se o verlan slova „pourri = prohnilý“), kdežto „prohnilý“ je v češtině výraz pejorativní, ale spisovný, tedy o něco mírnější.

Dalším vyskytujícím se jevem (i když méně častým) v této skupině titulů filmů je snaha o zmírnění výrazu. Zde se naopak překladatel snažil o potlačení určitých expresivních rysů. Jako příklad si můžeme uvést titul *La Vengeance d'une blonde* (doslova: blonde = blondýna), přeloženo jako *Pomsta jedné plavovlásky*. „Plavovláska“ je označení mnohem mírnější než výraz „blondýna“, který si v českém prostředí s sebou často nese negativní doprovodné konotace. „Blondýna“ může v českém divákovi vyvolávat představu prostoduché dívky, kdežto „plavovláska“ spíše hezkého a milého děvčete. Zároveň je možné, že tento titul využívá toho, co divák již může znát. Konkrétně tento film rezonuje s českým titulem z roku 1965 *Lásky jedné plavovlásky*, přestože se v tomto případě jedná o dva obsahově velice odlišné snímky. Jiným příkladem je titul *Trois places pour le 26* (doslova: places = místa, tedy Tři místa na 26.) přeloženo jako *Tři vstupenky na 26.* (pro „vstupenku“ by se hodilo lépe „billet“). V tomto případě je patrné, že „místo“ je obrat spíše

³⁰ Verlan – argot vytvořený převrácením slabik ve slově

z hovorového jazyka, kdežto „vstupenka“ je výraz formálnější. Dochází zde tedy k posunu v rámci dvou úrovní jazyka, kdy v sobě přeložený titul nezahrnuje neformální rysy titulu původního.

Zřídka se zde vyskytují i případy, kdy jde o konkretizaci nebo naopak o zobecnění. O konkretizaci se jedná například u titulu *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* (doslova: Kapky vody na rozpálených kamenech), přeloženo jako *Kapky deště na rozpálených kamenech*. Překladatel zde z původních „kapek vody“ udělal „kapky deště“, tedy blíže určil, o jaký typ vody jde. Zde se pravděpodobně uplatnil vliv rozdílného systému jazyka, kdy v češtině zní „kapky deště“ lépe, neboť v nás evokují konkrétnější představu a s ní spojené pocity, avšak ve francouzštině by „gouttes de pluie“ znělo přinejmenším poněkud „kostrbatě“. O zobecnění je možno mluvit v případě filmu *Conte d'été* (doslova: conte = povídka, báchorka, tedy Letní povídka), přeloženo jako *Letní příběh* (pro „příběh“ by se užil spíše výraz „histoire“). Je zřejmé, že „příběh“ je slovo mnohem obecnější než „povídka“, která již upřesňuje, o jaký druh vyprávění se jedná. Důvodem mohlo být opět to, že *Letní příběh* zní v češtině lépe.

Posledním příkladem, který stojí za zmínku, je titul *Un Divan à New York* (doslova: divan = divan, otoman, tedy: Divan v New Yorku), přeloženo jako *Pohovka v New Yorku* (pro „pohovku“ by se hodil spíše výraz „canapé“ nebo „lit de repos“). V tomto případě jde v češtině o dva neutrální, téměř zaměnitelné výrazy, avšak je třeba si uvědomit, že slovo „divan“ má ve francouzštině navíc konotaci, kterou odpovídající české výrazy nemají. Odkazuje totiž na psychoanalýzu, což je možné pochopit i z obsahu filmu.

„Upjatý stárnoucí Newyorčan Henry Harriston a spontánní Pařížanka Béatrice Saulnierová se domluví na letní výměně bytů. Dvojice lidí, kteří se nikdy nespátřili, se

stále víc sblížíže prostřednictvím "vyměněných" bytů – Henry bojuje s jejím nepořádkem, Béatrice postupně přejímá jeho psychoanalytickou praxi.“ (Cinema)³¹

Shrnutí: Nejpočetnější skupinou filmových titulů, u nichž dochází v překladu k významovému posunu kvůli nahrazení původního názvu (či jeho části) výrazem synonymním jsou tituly, u nichž šlo překladatelům především o zatraktivnění názvu. V překladatelském procesu tím pádem došlo k zintenzivnění či zesílení výrazu. Méně častým jevem v této skupině filmů pak je pravý opak zintenzivnění a to zmírnění výrazu, kdy se překladatel snažil ubrat názvu na expresivních rysech. Velice zřídka se vyskytly i případy zkonkrétnění či zobecnění názvu.

6.5 5. KATEGORIE

U 9 titulů zůstala část původního názvu nepřeložena, uplatňuje se zde tedy tendence ke krátkému názvu a zároveň zde dochází ke zúžení významu. Ve většině případů se jedná o vynechání přívlastku (například *Le Baiser mortel du dragon – Polibek draka* nebo *Khroustaliou, ma voiture! – Chrystaljove, vůz!*) či nějaké doplňující informace (například *Dogora – ouvrons les yeux – Dogora* nebo *Astérix & Obélix contre César – Asterix a Obelix*) Překladatelům se zřejmě původní názvy zdály příliš dlouhé, proto se pokusily název přeložit tak, aby stěžejní význam zůstal zachován a zároveň překlad vynecháním druhotných významů (tedy doplňujících informací) získal na výraznosti a tajemnosti, neboť neposkytnutí informace navíc znamená, že si ji divák bude muset domýšlet. U *Asterixe a Obelixe* se pravděpodobně stalo to, že překladatel nevěděl o následujících dílech této série, a proto použil obecný, neupřesněný název. Avšak další díly *Asterixe a Obelixe* už jsou překládány přesněji (viz *Asterix a Obelix: Mise Kleopatry*). Ojedinělé jsou pak případy, kde je vynecháno zvolání (*Ah! Si j'étais*

³¹ <http://www.csfd.cz/film/20063-pohovka-v-new-yorku-un-divan-a-new-york/>

riche – Kdybych byl bohatý) nebo spojka v počáteční pozici, která plní funkci zvolání (*Mais qui a tué Pamela Rose? – Kdo zabil Pamelu Rose?*). Důvodem je pravděpodobně to, že v češtině by doslova přeložený název tohoto typu nepůsobil dobře, zněl by „kostrbatě“ a ztrácel by na atraktivnosti.

Shrnutí: Část názvu z překladu zůstává vynechána tehdy, když se jedná v originále o titul příliš dlouhý nebo by jeho přesný překlad do češtiny zněl „kostrbatě“. Nejčastěji se jedná o vynechání přívlastku nebo jiné doplňující informace, zřídka je pak vynecháno zvolání. Dochází zde tedy k zúžení významu.

6.6 6. KATEGORIE

U 13ti titulů dochází k pravému opaku toho, o čem jsem psala výše ve skupině 5. Zde překlad obsahuje oproti původnímu názvu určitý významový prvek navíc, dochází zde tedy k rozšíření významu. Nejčastěji bývá překlad obohacen o nějaký přívlastek (například *Nikita – Brutální Nikita*, *Un Indien dans la ville – Malý Indián ve městě*) nebo doplňující či vysvětlující informaci (například *Place Vendôme – Place Vendôme – Svět diamantů*, *Blanche – Blanche – Královna zbojníků*). Důvodem je pravděpodobně to, že původní název je pro českého diváka příliš cizí, nic neříkající, překladatel se tedy pokouší mu podat ještě další klíč k dešifrování toho, o čem film asi může pojednávat.

Shrnutí: U překladu, který je obohacen o nějaký významový prvek dochází k rozšíření významu. Titul bývá nejčastěji doplněn přívlastkem či jinou informací, která má za úkol potenciálnímu divákovi přiblížit příliš nesrozumitelný původní název.

6.7 7. KATEGORIE

33 přeložených titulů (či jejich částí) se stylisticky nebo významově odlišuje od jejich originálních názvů, vždy je však mezi nimi zachována jistá souvislost. Nejpočetněji je zde zastoupena skupina, kde se vyskytuje jeden význam společný jak pro název původní tak pro překladový a zbytek odlišný. Společným významem bývá ve většině případů nějaké klíčové slovo, popřípadě krátká věta. Jako příklad je možno uvést titul: *Les Corps impatients* (doslova: Netrpělivá či nedočkavá těla), přeloženo jako *Žádosťivá těla*. Společným významem tu je slovo „těla“, zbytek se významově odlišuje. Dalším příkladem může být titul *Dieu est grand, je suis toute petite* (doslova: Bůh je velký, já jsem úplně malá či maličká), přeloženo jako *Bůh je velký – já ne*. Shoduje se zde tedy první část, druhá se liší stylisticky, částečně i významově. Časté jsou i případy, kdy oním společným klíčovým slovem (či významem) je osobní jméno či místní název. Jako příklad si uveďme titul *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* (doslova: Báječný osud Amélie Poulainové), přeloženo jako *Amélie z Montmartru*. Společným významem je zde křestní jméno dívky, zbytek názvu se významově zcela odlišuje. Jako příklad společného místního názvu si uveďme titul *La Veuve de Saint–Pierre* (doslova: Vdova ze Saint–Pierre), přeloženo jako *Prokletí ostrova Saint–Pierre*. Spojujícím článkem je tedy „Saint–Pierre“, zbytek je opět významově zcela odlišný.

Další skupinou titulů, která je v této kategorii zastoupena (i když o něco méně než výše zmiňovaná) je skupina, kde se originální a překladový titul zcela liší svou formou, avšak zůstala jim zachována jistá vnitřní významová souvislost. Jako příklad si uveďme tituly *La Totale!* (doslova: Úplná, totální či souhrnná např. částka), přeloženo jako *Podtrženo, sečteno!* nebo *L'Appât* (doslova: Vnádídlo, návnada či lákadlo), přeloženo jako *Volavka*.

Důvody těchto posunů jsou velice individuální a různorodé, mnohdy těžko odhadnutelné, uplatňuje se zde totiž celá řada vlivů, které se mohou i vzájemně prolínat.

Jedním ze stěžejních důvodů je opět snaha o lokalizaci názvu do českého či jiného, speciálně zaměřeného, prostředí. Svou roli zde samozřejmě hraje i jazyková rozdílnost, tzn. že to, co lze říci ve francouzštině již není možné doslovně přeložit do češtiny nebo naopak, neboť by výsledek buď vůbec nedával smysl nebo by nezněl příliš dobře. Proto se překladatelé snaží, jak již zmiňoval Levý, přizpůsobit překlad běžným domácím formám (viz kapitola o překládání názvu), jako například titul *Les Corps impatients – Žádostivá těla*. „Nedočkávat těla“ by v tomto případě působila poněkud „neohrabaně“, proto byl překladatel nucen název pozměnit. Pravděpodobně shlédl celý film, aby zjistil, čím nevhodný český ekvivalent slova „impatient“ nahradit.

„Charlottě a Paulovi je 20let. Vášnivě milují jeden druhého a jejich bohem požehnaná láska je plná okouzlení a spalující smyslnosti, ale jen do doby, než zjistí, že Charlotta je vážně nemocná rakovinou. Charlotta se odjede léčit z Paříže na venkov, aniž by oba tušili, že se jejich láskou propojené životní příběhy od sebe začínají pomalu vzdalovat. Do rozehraného příběhu vstoupí další dívka. Charlottina krásná sestřenice Ninon. Paul se do ní zamiluje, ale možná jen proto, že hledá únik od čím dál tím těžšího soužití s nemocnou Charlottou, která psychicky podléhá své nemoci. Ztrácí kontrolu sama nad sebou, důvěru v Paula a je posedlá žárlivostí, která ji nakonec přiměje k zoufalému rozhodnutí. Všichni tři jsou náhle konfrontováni tváří v tvář skutečnosti, tváří v tvář lásce a životu...“³² (oficiální text distributora)

³² <http://www.csfd.cz/film/136454-zadostiva-tela-corps-impatients-les/>

Snahu o situování překladu do jiného, v tomto případě francouzského prostředí, dokazuje titul *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* (doslova: Báječný osud Amélie Poulainové), v Čechách pod názvem *Amélie z Montmartru*, což je titul který českému divákovi napoví mnohem lépe, neboť o Montmartru většina diváků již něco slyšela, avšak o Amélii Poulainové nikoliv. Původní název s francouzským jménem by v Čechách nezněl tak poutavě jako překladový titul, který v nás okamžitě evokuje Paříž... Název tak získává větší výpovědní hodnotu a atraktivitu. Příkladem snahy o situování překladového názvu do policejního prostředí je titul *L'Appât – Volavka*. Překladatel zde využil jazykových prostředků českého jazyka (zejména takových, které francouzština nenabízí) a použil velice zdařile metaforu, která jako filmový titul působí poutavěji než pouhé „vnadidlo“ či „návnada“. Tento dvojsmysl však nabízí pouze čeština, ve francouzštině by se jen stěží mohl film jmenovat „Le Héron“ (= zool. volavka).

Dalším z důvodů je tlak filmových distributorů na atraktivitu názvů. Kvůli snaze o co neoriginálnější a nejpoutavější název dochází k nejrůznějším posunům, kde se uplatňuje celá řada tendencí. Někdy je potřeba původní titul zkonkrétnit např. *Mon homme* (doslova: Můj muž či chlap) – *Můj pasák*, jindy zase zkrátit např. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (doslova: Pan Ibrahim a květiny z Koránu) – *Můj učitel Ibrahim*. Zároveň se zde však nevyskytuje ani jeden případ, kdy by byl překladový název prodloužen.

Zajímavý je též titul *Lunes de fiel*, přeložen a distribuován pod názvem *Hořký měsíc*. Zřejmě se zde opět uplatňuje vliv stejnojmenné knižní předlohy. Zároveň zde můžeme mluvit o transpozici substantivum – adjektivum (fiel = žluč, kniž. hořkost či jízlivost – hořký). Ve francouzštině se pravděpodobně jedná o slovní hříčku

s výrazem „lune de miel“ (= líbánky), která se v českém překladu bohužel vytrácí. Přesto se tento název ale zdá být správný, neboť ledacos naznačuje o obsahu filmu.

„Po úspěšném kriminálním thrilleru FRANTIC natočil Roman Polanski další "pařížský" film – erotické drama podle knihy Pascala Brucknera Hořký měsíc. Ve středu jeho pozornosti se opět ocitají cizinci, vykořenění ze svého prostředí a prožívající nečekaně intenzivní a destruktivní citovou lekci. Mladý britský manželský pár, Nigel a Fiona Dobsonovi, se na cestě lodí seznámí s krásnou francouzskou tanečnicí Mimi a jejím starším invalidním americkým manželem Oscarem. Invalida vycítí mladíkův zájem o jeho manželku a po několika večerů mu vypráví šokující příběh jejich trýznivého vztahu. Oscar žil v Paříži, kde se nepříliš úspěšně pokoušel o spisovatelskou dráhu. Se servírkou Mimi prožil vášnivou romanci; po nějaké době se však dívky přesytil a musel vynaložit všechn svůj cynismus a krutost, aby se jí zbavil. Mimi se mu však krutě pomstila a připoutala ho k sobě navždy. Pár je nyní spojen poutem nenávisti a zmarněné lásky až za hrob. Setkání s podivnou dvojicí odhaluje dlouholetou manželskou krizi mladého páru, žijícího ve zdánlivém klidu jen proto, že nikdy neprošel milostným "rájem ani peklem". Frustrovaná, poddajná Fiona je však žárlivostí vyprovokována ke vzpouře proti svému citově pohodlnému, chladnému manželovi; katastrofa je stejně bouřlivá jako předchozí zdánlivý klid.

Polanského pesimistická vize vypovídá o odvěké přitažlivosti mužského a ženského principu; ale muži a ženy neprožívají věci totožně (měsíc na obloze je pro Oscara sladký, pro Mimi však hořký) a mnohdy se míjejí. Jakýkoli dlouhodobý závazný vztah je podle tvůrce odsouzen ke krachu, jenž může mít v nejlepším případě podobu trpké a chladné "tiché dohody" (Dobsonovi), v nejhorším však skutečného pekla na Zemi (Mimi a Oscar). Stylově vytříbené drama jako vždy u Polanského popisuje zběsilý "balet citů" hrdinů s chladným, místy sarkastickým odstupem. Téma i atraktivní,

*avšak nikoli samoučelné erotické scény se sadomasochistickým nádechem pravděpodobně zajistí jinak poněkud tezovitému snímku divácký ohlas.*³³ (oficiální text distributora)

Vyskytují se i tituly u kterých je zřejmé, že vedle původního francouzského názvu vznikl zároveň i název mezinárodní (tedy překlad do angličtiny). Vzhledem k horší dostupnosti kvalitních překladatelů z francouzštiny je pro české distributory cenově výhodnější a celkově pohodlnější nechat udělat překlad z angličtiny. Nebo se může jednat o filmovou koprodukcí, kdy pro film existuje více originálních názvů (např. v každé ze zúčastněných zemí). Český titul pak může být pořízen právě z anglického či jiného názvu. Jako příklad je možno uvést titul *Promenons – nous dans les bois* (doslova: Projdeme se v lesích), v angličtině *Deep in the Woods*, čemuž odpovídá doslovný český překlad *Hluboko v lesích*. K významovému posunu tedy došlo ještě dříve než se překládalo do češtiny.

Shrnutí: U překladů titulů, lišících se stylisticky či významově od původních názvů, avšak zachovávajících s nimi jistou spojitost, se dají vysledovat tyto skupiny: 1) překladové názvy, které mají s originálem jeden význam společný (ať už klíčové slovo, krátkou větu, osobní jméno nebo místní název) a zbytek významově či stylisticky zcela odlišný 2) překladové názvy lišící se zcela od názvů originálních svou formou, avšak zachovávajících s nimi vnitřní významovou souvislost. Důvody posunů jsou různorodé a těžko odhadnutelné, nejčastěji se však jedná o snahu překladatelů lokalizovat překladový název do českého či jiného specializovaného prostředí, tlak distributorů na atraktivitu názvů a vliv jiných jazyků zasahujících do překladatelského procesu.

³³ <http://www.csfd.cz/film/7340-horky-mesic-bitter-moon/?text=17008>

6.8 8. KATEGORIE

U českých titulů, které se zcela odlišují od původního názvu (27) je třeba rozlišit případy, kdy se jedná o posun nutný z důvodů buď jazykových (vliv rozdílných systémů dvou jazyků) nebo mimojazykových (rozdílnost kulturní...) a kdy se jedná o posun, který nutný není a dá se tedy považovat za překladatelský omyl vyplývající z nepochopení. Dále je třeba vzít v úvahu ty tituly (kterých rozhodně není málo), které byly pozměněny z jiných důvodů, pravděpodobně i proto, že překladateli poté, co shlédli celý film, připadaly výstižnější. Došlo zde tedy k „přejmenování“, které není nutné považovat za chybu.

Jako příklad nutného posunu z jazykových důvodů si uveďme titul *Le Placard*, pro který v češtině neexistuje ekvivalent, který by se významově úplně shodoval. Jako možný ekvivalent slovník uvádí slovo „flek“³⁴, tedy argotický výraz pro pracovní místo či zaměstnání, avšak když se podíváme do slovníku výkladového jaká je francouzská definice slova „placard“ zjistíme, že slovo „flek“ také není úplně přesné, neboť se v určitém ohledu významově liší – francouzská definice zní: „*Fam. Poste dépourvu de responsabilité où l'on relègue qqn., dans une entreprise, une administration*“³⁵. Dalším a neméně podstatným významem, který je třeba vzít v úvahu v kontextu tohoto filmu je slovní spojení „sortir du placard“ ve významu „vyjít s pravdou ven“. Překladatel (či distributor?) byl nucen se s tímto překladatelským oříškem nějak vypořádat, rozhodl se tedy pro změnu celého názvu. Film byl v ČR uveden pod titulem *KONdomEDIE*, což je název, který vzhledem k tomu, že se jedná o komedii, jejíž děj se odehrává v továrně na výrobu gumy (respektive výrobků z ní, tedy především prezervativů) částečně filmu odpovídá,

³⁴ elektronický slovník *Millenium 7 (Professional)*

³⁵ *Le Petit Larousse – Grand format 2003. sous la direction de Merlet, Philippe. Berès, Anémone. s.787*

avšak na druhou stranu film zavádí někam, kde vůbec není. Cílovou skupinou tohoto filmu jsou především pracující lidé v produktivním věku, nikoliv teenageři jak by nás mohl český název mylně navádět. Český překlad bych tedy považovala za ne příliš zdařilý.

*„François Pignon (Daniel Auteuil) je nudný suchar, který strávil polovinu života v úctárně továrny na prezervativy. Manželka ho už dávno opustila a jeho šestnáctiletý syn s ním nechce mít nic společného. A k tomu všemu Pignon právě dostal výpověď. Před sebevraždou ho zachrání nový soused, bývalý psycholog velké společnosti, který přesně ví, jakou ostudu si žádná slušná firma s dobrou pověstí nemůže dovolit – nesmí vyhodit na dlažbu homosexuála. Pignon se zpočátku vzpírá, je přece docela normální, ale nakonec souhlasí pod podmínkou, že nebude muset nic měnit na svém chování. Ne, to, co se změní, bude pohled ostatních, tvrdí psycholog. A opravdu, Pignonovo prozrazené tajemství pořádně rozčeří poklidnou firemní hladinu a zamotá hlavu jeho nafoukaným šéfům (Gérard Depardieu, Thierry Lhermitte). Z ušlápnutého smolaře se postupně stává populární osobnost úspěšná v profesionálním i soukromém životě.“*³⁶ (oficiální text distributora)

Zajímavý je též titul *A la folie...pas du tout*, přeložen jako *Má mě rád, nemá mě rád*. Způsob francouzského vyjádření nebylo možné převést do češtiny jinak než pomocí jazykových prostředků vlastních českému jazyku. Jedná se zde tedy o funkční ekvivalent, který vtipně koresponduje s dějem filmu.

“Půvabná studentka výtvarné školy Angelika (Audrey Tautou) miluje k zbláznění sympatického kardiologa Loika. Jeho šťastné manželství a očekávání prvního dítěte nebere jako vážnou překážku. On ji přece miluje stejně jako ona jeho. Romantické

³⁶ <http://www.csfd.cz/film/12072-kondomedie-s-barvou-ven-placard-le/>

*představy o jejich lásce se však mění v nejhorší noční můru, která přerůstá v psychickou úchylku. Stačí náhodné setkání a nevinně darovaná růže a z Angeliky se stává posedlá žena, která manipuluje svými blízkými a lékaře a jeho rodinu začíná terorizovat. Filmem *Má mě rád, nemá mě rád* debutovala scenáristka a režisérka Laetitia Colombaniová.“³⁷ (oficiální text distributora)*

Příklad, kdy je posun nutný z důvodů mimojazykových, respektive kvůli reáliím, je titul *36 Quai des Orfèvres*, přeloženo jako *Válka policajtů*. Původní název označuje ulici sídla pařížské policie, což sice pochopí divák francouzský, ale ne český, proto se překladatel rozhodl název změnit na *Válku policajtů*, což je název, který českému divákovi alespoň trochu napoví, o čem film bude (v konkrétním případě jde opravdu o soupeření dvou policistů o místo šéfa policie). Podobně je na tom titul *Vidocq*. Přestože se ve filmu jedná o jméno detektiva, český divák pravděpodobně nebude mít ani tušení co podobné slovo může označovat, proto se překladatel rozhodl film „přejmenovat“ na *Fantoma Paříže*, který již divákovi napoví mnohem více (film pojednává o tajemném vrahovi, kterého se zmiňovaný detektiv pokouší dostihnout a předat spravedlnosti).

Co se týče posunu, který nutný není, je třeba zmínit titul *Ridicule* (doslova: Směšný či směšnost), přeložen jako *Nemravná nevinnost*, někdy uváděno pod ještě pikantnějším názvem *Nevinné krutosti*. Jan Jaroš z Týdeníku Rozhlas dále dodává: “Ovšem každý, kdo by se nechal zlákat jen pikantním titulem, bude zklamán. Kromě úvodní, poněkud šokující čurací scény se bude muset spokojit se značně upovídáním vyprávěním o poměrech na francouzském královském dvoře krátce před výbuchem revoluce. Tam totiž zavítá venkovský šlechtic de Malavoy (v charismatickém ztvárnění

³⁷ <http://www.csfd.cz/film/34173-ma-me-rad-nema-me-rad-and-192-la-folie-pas-du-tout/>

Charlese Berlinga), jenž svými poněkud neotesanými zvyky působí v dekadentně přejemnělém a intrikujícím prostředí jako směšný paňáca, byť je vlastně jediný, kdo chce prosadit nějaké pozitivní změny. Hodlá totiž panovníka přesvědčit o nutnosti vysoušení mokřin na svém panství, semeništi bezpočetných nemocí, které decimují poddané. Narazí však na povznesenou lhostejnost. Neschopní, avšak samolibí úředníci nesnášejí, pokouší-li se jim radit někdo schopnější. Záhy poznává, že získat slyšení u panovníka je nad jeho síly. Nezbyvá mu než se trpělivě učit správnému vystupování a duchaplné konverzaci...“³⁸ Je zřejmé, že zde šlo pouze o snahu strhnout diváka odvážně znějícím, avšak příliš nadsazeným, názvem. Zdá se, že doslovný překlad původního názvu by byl výstižnější.

Potenciální zmatek s názvy se týká i dvou leteckých snímků: francouzský film *Les Chevaliers du Ciel* (doslovně: Rytíři nebes) šel v českých kinech pod názvem *Sky Fighters: Akce v oblacích*, zatímco americko-francouzský film s anglickým názvem *Flyboys* (doslova: Letci) u nás brzy půjde pod českým názvem *Rytíři nebes...*

Posun u ostatních titulů pravděpodobně závisí na individuálním přístupu překladatele či distributora k jednotlivým filmům. Kritéria jsou zřejmě pořád stejná. Překladatelé i distributoři se snaží přijít s názvy dostatečně poutavými (především pro cílovou skupinu) a zároveň vhodnými do českého prostředí. Jako příklad si uveďme titul *L'Auberge espagnole* (doslova: Španělská mládežnická noclehárna, možno i hospoda, avšak je třeba si uvědomit, že se ve francouzštině jedná o frazeologické spojení, které znamená “*lieu où l'on ne trouve que ce qu'on apporte*“³⁹), přeloženo jako *Erasmus a spol.*, což se jeví vzhledem k obsahu filmu jako titul vhodný. Cílovou skupinou jsou zde především mladí

³⁸ <http://www.radioservis-as.cz/archiv01/0201/2tele1.htm>

³⁹ *Le Petit Larousse – Grand format 2003. sous la direction de Merlet, Philippe. Berès, Anémone. s.97*

studující lidé, z nichž se mnozí mohli projektu Erasmus též zúčastnit, název pro ně tedy není neznámý. Spíše naopak v nich může probouzet různé vlastní vzpomínky na studentský život v cizině... Doslovný překlad by v tomto případě vlastně ani nebyl možný, neboť v originále se jedná o slovní hříčku, která má odkazovat na to, že se děj odehrává ve Španělsku.

Xavier (25 let) studuje ekonomickou fakultu v Paříži a otec mu přes známého zařizuje lukrativní místo na ministerstvu financí. Jedinou podmínkou je znalost španělštiny, což se díky programu Erasmus, v jehož rámci se pořádají výměny studentů po celé Evropě, nejeví jako problém. Horší je to s jeho přítelkyní Martine, s níž se zná od čtyř let. S těžkou hlavou, minimální znalostí španělštiny a problémem, kde bydlet, se Xavier octne v Barceloně. Nakonec se nastěhuje do bytu, kde bydlí dalších šest studentů – každý z jiného kouta Evropy. Začíná tak zcela nový život – kamarádi, žhavé noci v barcelonských barech a uličkách, nové lásky, boje o prostor v ledničce a hádky, kdo má co uklidit. Po návratu do Paříže Xavier zjišťuje, že tento chaotický život s někdy až nesnesitelným nedostatkem soukromí bylo to nejlepší, co v životě zažil.

Jiným příkladem je titul *Mon père, ce héros* (doslova: Můj otec, ten hrdina), výstižně přeloženo dle obsahu filmu jako *Táta nebo milenec?*

„André je rozvedený muž ve středních letech, který chce na jedné straně začít nový život, ale na druhé straně musí se ctí zastat otcovské povinnosti ke své dospívající dceři. Vezme jí na dovolenou do přímořského letoviska na Mauritiu. Teprve nyní André zjišťuje, že Véronique je už vlastně mladá dáma. I když otcovský dohled nabírá na ostrážitosti, přesto Véronique ztratí pro osmnáctiletého Benjaminu srdce. Aby se pro tohoto chlapce stala co nejzajímavější, vydává Véro svého otce za milence, u kterého se skrývá, protože ji hledá policie kvůli krádeži a drogám. Benjamin jí uvěří

*každé slovo, a jak bývá obvyklé, brzy se na Mauritiu nenajde jediný člověk, který by o tomto podivném "milenci" nevěděl a neodsuzoval jeho chování. Když se André o všem doví, nejraději by, jako každý správný otec, své dceři nařezal a okamžitě odjel, ale... Po boku Gérarda Depardieua, se kterým francouzská komedie *Táta nebo milenec?* stojí a padá, debutovala mladinká Marie Gillainová.“⁴⁰ (oficiální text distributora)*

Je třeba se zmínit ještě o jednom jevu a to, že některé francouzské tituly jsou v Čechách přeloženy do angličtiny a následně uvedeny pod anglickým názvem. Pravděpodobně se překladatelům či distributorům zdá anglický výraz natolik vžitý v českém prostředí, že se nezdárají ho uvést. Zároveň zřejmě předpokládají, že titul bude oproti doslovnému překladu do češtiny působit atraktivněji. Jako příklad si uveďme titul *Heroïnes* (doslova: Hrdinky), přeloženo jako *Playback*, což se dle obsahu filmu nejeví jako chyba.

„Dvě přítelkyně Jeanne a Johanna jsou zpěvačky ve tříčlenné skupině Sirény, která cestuje po venkovských zábavách a slavnostech. Jeanne je romantická dívka, zatímco Johanna prahne po dobrodružstvích. Jeanne a Johanna se chtějí přihlásit do soutěže hledající pěvecké talenty. Soutěžít však mohou pouze jednotlivci a ne kapely. Jeanne přesvědčí Johannu, aby se přihlásila ona, Johanna nakonec souhlasí. Při jejím vystoupení však pustí Jasper z playbacku hlas Jeanne, která zpívá mnohem lépe, a Johanna vyhraje. Zvou ji do televize i rádií a začíná být velmi oblíbená. Vyjíždí na turné po Francii, které slaví obrovský úspěch, které ale celé v pozadí u kytary odzpívá Jeanne.“⁴¹ (oficiální text distributora)

Jiným podobným příkladem je titul *37°2 le matin* (doslova: 37°2 ráno či zrána), přeloženo a distribuováno jako *Betty Blue*.

⁴⁰ <http://www.csfd.cz/film/12066-tata-nebo-milenec-mon-p-and-232re-ce-heros/>

⁴¹ <http://www.csfd.cz/film/33720-playback-herodnes/>

„Zorg pracuje ve Francii jako řemeslník stará se o plážové domky a udržuje je. Žije si svůj klidný a tichý život, svou práci vykonává pečlivě a ve volném čase píše. Dokud do jeho života nevstoupí Betty, mladá žena, stejně tak krásná, jako nespoutaná a nepředvídatelná. Náhle se však Bettyino divoké chování zcela vymkne kontrole a Zorg sleduje, jak žena, kterou miluje, pomalu přichází o rozum. Může jeho láska zachránit rozpadající se vztah?“⁴² (oficiální text distributora)

Shrnutí: U titulů zcela se odlišujících od původního názvu rozlišujeme 2 případy: buď se jedná o posun nutný z důvodů jazykových nebo mimojazykových nebo se jedná o posun, který nutný není, a můžeme ho tedy považovat za chybu. Dále se zde vyskytují tituly, které byly pozměněny z individuálních důvodů překladatele či distributora, pravděpodobně i proto, že překladateli poté co shlédli celý film připadaly výstižnější. Není tedy nutné je považovat za omyl.

⁴² <http://www.csfd.cz/film/81964-betty-blue-372-le-matin/>

7. VZTAHY MEZI TITULY

Nyní se ještě zaměříme na problematiku vzájemných vztahů titulů. Na našem vzorku je možné vysledovat určitou tendenci k vytváření tzv. titulových řad, o kterých se již ve své práci zmiňuje Petr Mareš. Má na mysli řadu titulů, kdy jeden titul odkazuje na druhý, často mezi nimi bývá vztah podobnosti, někdy dokonce i totožnosti. Vytvářejí je snímky, které spolu nějakým způsobem souvisejí (nejčastěji na sebe tematicky navazují). Titulovou řadu v překladu vytváří například tyto snímky: *Erasmus a spol. (L'Auberge espagnole)* a *Erasmus (Les Poupées russes)*. Snímky *Trois couleurs: Blanc – Tři barvy: Bílá*, *Trois couleurs: Bleu – Tři barvy: Modrá* ji pak vytváří jak v originále tak v překladu.

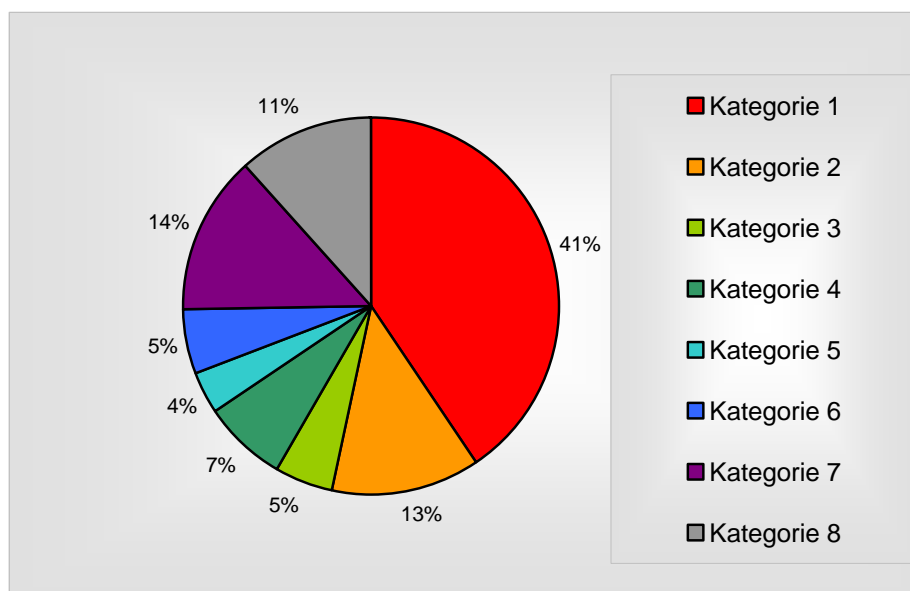
8. ZÁVĚREČNÉ SHRNUÍ

V diplomové práci jsem se věnovala překladu filmových titulů, především však posunům od původního znění, ke kterým v překladatelském procesu dochází a také příčinám těchto posunů.

Přestože by se měli překladatelé snažit o tzv. lingvistickou shodu, tedy o to, aby byl překlad přesným překladem originálu, tak nám z výzkumu vyplývá, že v necelé polovině případů tak nečiní a to at' už z důvodů jazykových, mimojazykových či z neznalosti nebo nedbalosti.

Na zmíněném vzorku 240 titulů filmů jsem vysledovala tři protikladné tendence významových posunů a devět strategií překladu filmových titulů.

8.1 VÝZNAMOVÉ POSUNY



Kategorie 1	doslovný překlad
Kategorie 2	překlad zůstává stejný jako původní název, tzn. zachovává jazykovou podobu
Kategorie 3	překlad nepatrně se liší od původního názvu změnou gramatických prostředků
Kategorie 4	původnímu názvu či jeho části odpovídá v překladu výraz synonymní s jiným konotačním významem
Kategorie 5	z překladu je část původního názvu vypuštěna
Kategorie 6	překlad obsahuje oproti původnímu názvu určitý významový prvek navíc
Kategorie 7	celý překlad či jeho část se výrazně stylisticky či významově odlišuje od původního názvu, avšak souvislost mezi nimi zůstává zřejmá
Kategorie 8	překlad se úplně odlišuje od původního názvu

Ze zkoumaného vzorku vyplývá, že při procesu překládání titulů francouzských filmů do češtiny u části názvů (129 z celkového počtu 240) k významovému posunu vůbec nedochází. Týká se to titulů z kategorií 1 (doslovný překlad názvu) a 2 („nepřeklad“, tzn. zachování jazykové podoby), jedná se tedy o více než polovinu (54%).

U zbytku titulů (111) k významovému posunu dochází. Jedná se buď o posuny nutné z důvodů jazykových (kvůli rozdílnostem jazykových systémů) či mimojazykových

(rozdíly mezi kulturou původního názvu a kulturou, do níž vstupuje překlad) a nebo jde o posuny, které nutné nejsou, ty pak závisí především na vůli překladatele, někdy se tedy jedná o záměrnou odchylku, jindy o projev nepochopení či neznalosti.

Na našem vzorku je možné vysledovat několik typů významových posunů. Jedná se o tři protikladné tendence:

- 1) rozšíření významu x zúžení významu
- 2) zesílení/zintenzivnění výrazu x zmírnění výrazu
- 3) zobecnění názvu x zkonkrétnění názvu.

První tendence se vyskytuje nejčastěji u kategorií 5 a 6. Druhá a třetí tendence se nejvíce uplatňuje v kategorii 4. U kategorií 3, 7 a 8 se tyto tendence prolínají.

U titulů, které spolu nějakým způsobem souvisejí je možno vysledovat tendenci k vytváření tzv. titulových řad.

8.2 STRATEGIE PŘEKLADU

A jaké jsou tedy **strategie překladu** názvů francouzských filmů z let 1990 – 2006 do češtiny? Z výzkumu nám vyplynulo těchto 9 strategií:

1. jazyková shoda, tedy doslovný překlad názvu
2. „nepřeklad“, tedy zachování názvu ve své původní podobě
3. zkrácení názvu
4. prodloužení názvu

5. přizpůsobení gramatických forem cílovému jazyku
6. překlad pomocí synonymního výrazu
7. částečné „přejmenování“ titulu, kdy je zachován pouze hlavní význam
8. změna formy titulu, avšak se zachováním vnitřní významové souvislosti
9. úplné „přejmenování“ titulu



Z grafu vyplývá, že zcela nejrozšířenější je tendence, kdy se překladatelé snaží o doslovný překlad (35%), tedy o jazykovou shodu. Výrazně méně se pak uplatňují tendence ostatní. 12% titulů zůstalo nepřeloženo, 11% titulů bylo zcela pozměněno, u

10% titulů dochází k prodloužení názvu, u 9% titulů byl při překladu zachován pouze hlavní význam a zbytek pozměněn, u 7% titulů bylo nutno přizpůsobit gramatickou formu cílovému jazyku. Nejméně se pak uplatňuje tendence ke zkracování názvu (6%), překlad pomocí synonymního výrazu (6%) a změna formy titulu se zachováním vnitřní významové souvislosti (4%).

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

9.1 ODBORNÁ LITERATURA

- [1] Bernard, Jan; Frýdlová, Pavla. *Malý labyrint filmu*. Vyd. 1. Albatros, Praha, 1988. 507 s.
- [2] Gronemeyer, Andrea. *Film (řada Malá encyklopedie)*. Přel. Martínková, Radka. Vyd. 1. Computer Press, Brno, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0209-2
- [3] Hélin, Maurice. *Les livres et leurs titres*, Bibliotheca Universitatis Leodiensis, Liège 1957
- [4] Hrabák, Josef. *Poetika*. Vyd. 1. Československý spisovatel, Praha, 1973. 332 s.
- [5] Krijtová, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi*. Vyd. 1. Univerzita Karlova, vydavatelství Karolinum, Praha, 1996. 74 s. ISBN 80-7184-215-x
- [6] Kufnerová, Zlata; Skoumalová, Zdena. *Překládání a čeština*. Vyd. 1. H&H, Jinočany, 1994. 260 s. ISBN 80-85787-14-8
- [7] Levý, Jiří. *Umění překladau*. 2. doplněné vydání. Panorama, Praha, 1983. 396 s.
- [8] *Le cinéma français*. Ministère des Affaires Étrangères, Paris 1993
- [9] Sadoul, Georges. *Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby*. Přel. Brož, Jaroslav. Oliva, Ljubomír. Vyd. 2. Orbis, Praha, 1963. 616 s.
- [10] Tionová, Alena a kolektiv. *Francouzština pro pokročilé*. Vyd. 1. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1989. 526 s. ISBN 80-04-22619-1

9.2 ČASOPISY, SLOVNÍKY, DOKUMENTY

- [11] Čechová, Briana. *Francouzský film dnes*, Literární noviny, roč. 10, č. 36, 1999, s.12
- [12] Mareš, Petr. *O překládání titulu filmového díla*, Naše řeč 65, 1982, s.128 – 144
- [13] Petráčková, Věra. Kraus, Jiří a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. Vyd. 1. Academia, Praha, 1998. 834 s. ISBN 80–200–0607–9
- [14] *Rejstřík 1990 – 2006*, Filmový přehled, 1991 – 2007, č.1
- [15] *Le Petit Larousse – Grand format 2003* sous la direction de Merlet, Philippe. Berès, Anémone. VUEF 2002, Paris ISBN 2–03–530403–2
- [16] Vlasák, Václav. *Francouzsko – český, česko – francouzský slovník*. Vyd. 1. Leda, spol. s.r.o., Praha, 2002. 1392 s. ISBN 80–85927–97–7
- [17] Elektronický slovník *Millenium 7 (Professional)*, nakladatelství Commercial Service K+K, Brno 2006

9.3 INTERNETOVÉ ZDROJE

- [18] Centre national de la cinématographie (CNC):
<http://www.cnc.fr/Site/Template/T7.aspx?SELECTID=201&id=107&t=1>
- [19] Česko–Slovenská filmová databáze:
<http://www.csfd.cz/>

[20] Econnect–zpravodajství, *Francouzský film poodhalí svá další tajemství*:
http://zpravodajstvi.ecn.cz/txt_zpr_full.stm?x=111059

[21] Francouzská akademie:

<http://www.lescesarducinema.com/#home>

[22] <http://www.francouzskyfilm.cz/>

[23] Francouzský institut:

<http://www.ifp.cz/>

[24] Francouzské velvyslanectví v České republice, *Prezentace oddělení audiovizuální spolupráce*:

<http://www.france.cz/spip.php?article526>

[25] Francouzské velvyslanectví v České republice, *Festival francouzského filmu navštívilo přes 11 000 diváků*:

<http://www.france.cz/spip.php?article536>

[26] Francouzské velvyslanectví v České republice, *Francouzský úspěch na Festivalu Jeden svět*:

<http://www.france.cz/spip.php?article614>

[27] Francouzské velvyslanectví v České republice, *Úspěch francouzské animované tvorby v českých kinosálech*:

<http://www.france.cz/spip.php?article768>

[28] Mezinárodní filmová databáze

<http://www.imdb.com/>

[29] Jaroš, Jan. *Jaké to bylo na francouzském dvoře:*

<http://www.radioservis-as.cz/archiv01/0201/2tele1.htm>

[30] Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary:

<http://www.kviff.com/cz/mff-karlovy-vary/>

[31] Ministerstvo kultury České republiky, *Studie ekonomického vlivu filmového průmyslu v ČR*, 2006:

<http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=348>

[32] Národní filmový archiv:

<http://www.nfa.cz/>

[33] Unifrance:

<http://www.unifrance.org/>

10. PŘÍLOHA

Rejstřík francouzských filmů uvedených v ČR v letech 1990 – 2006

* v levém sloupci je vždy uveden název originální, v pravém jeho překlad do Čj; dále jsou uvedeny země podílející se na vzniku filmu, rok výroby a jméno režiséra

* v rejstříku nejsou uvedeny filmy distribuované do ČR pod anglickým či jiným cizojazyčným názvem

1990:

Autour de minuit – Kolem půlnoci

Francie/USA 1986 režie: Bertrand Tavernier

Cléo de 5 à 7 – Cléo od pěti do sedmi

Francie/Itálie 1961 režie: Agnès Varda

Emmanuelle – Emmanuelle

Francie 1974 režie: Just Jaeckin

Emmanuelle II. L'anti-vierge – Emmanuelle II.

Francie 1975 režie: Francis Giacobetti, Francis Leroi

En toute innocence – Ve vší nevinnosti

Francie 1988 režie: Alain Jessua

L'Ami de mon amie – Přítel mé přítelkyně

Francie 1987 režie: Eric Rohmer

L'Aveu – Doznání

Francie/Itálie 1970 režie: Costa – Gavras

L'Itinéraire d'un enfant gâté – Cesta zhyčkaného dítěte

Francie/Západní Německo 1988 režie: Claude Lelouch

La Femme infidèle – Nevěrná žena

Francie/Itálie 1969 režie: Claude Chabrol

La Garce – Děvka

Francie 1984 režie: Christine Pascal

Le Cri du hibou – Houkání sovy

Francie/Itálie 1987 režie: Claude Chabrol

Le Charme discret de la bourgeoisie – Nenápadný půvab buržoazie

Francie/Itálie/Španělsko 1972 režie: Luis Buñuel

Le Journal d'une femme de chambre – Deník komorné

Francie/Itálie 1964 režie: Luis Buñuel

Les Choses de la vie – Věci života

Francie/Itálie/Švýcarsko 1970 režie: Claude Sautet

Les Possédés – Běsi

Francie 1988 režie: Andrzej Wajda

Les Seins de glace – Ledová nádra

Francie/Itálie 1974 režie: Georges Lautner

Liste noire – Černá listina

Francie 1984 režie: Alain Bonnot

Maladie d'amour – Bolest lásky

Francie 1987 režie: Jacques Deray

Noyade interdite – Utonutí zakázáno

Francie/Itálie 1987 režie: Pierre Granier – Deferre

Traitement de choc – Léčba šokem

Francie/Itálie 1973 režie: Alain Jessua

1991:

A gauche en sortant de l'ascenseur – Nalevo od výtahu

Francie 1988 režie: Edouard Molinaro

Astérix et le coup de menhir – Astérix a velký boj

Francie/Západní Německo 1989 režie: Philippe Grimond

Cyrano de Bergerac – Cyrano z Bergeracu

Francie 1990 režie: Jean – Paul Rappeneau

L'Étudiante – Studentka

Francie 1988 režie: Claude Pinoteau

La Gloire de mon père – Tatínkova sláva

Francie 1990 režie: Yves Robert

La Petite voleuse – Malá zlodějka

Francie 1983 režie: Claude Miller

Le Battant – Rváč

Francie 1983 režie: Robin Davis, Alain Delon

Le Château de ma mère – Maminčin zámek

Francie 1990 režie: Yves Robert

Le Temps des loups – Čas vlků

Francie/Itálie 1969 režie: Sergio Gobbi

Les 1001 nuits – Šeherezáda a gentleman

Francie/Itálie/Švýcarsko 1990 režie: Philippe de Broca

Les Novices – Novicky

Francie/Itálie 1970 režie: Guy Cesaril

Liza – Liza

Francie/Itálie 1972 režie: Marco Ferreri

Lola Zipper – Lola Zipper

Francie/Kanada/Španělsko 1991 režie: Ilan Duran Cohen

Nikita – Brutální Nikita

Francie/Itálie 1990 režie: Luc Besson

Parole de flic – Slovo policajta

Francie 1985 režie: José Pinheiro

Ripoux contre ripoux – Prohnilí proti prohnilým

Francie 1990 režie: Claude Zidi

Soleil rouge – Krvavé slunce

Francie/Itálie/Španělsko 1971 režie: Terence Young

Trois places pour le 26 – Tři vstupenky na 26.

Francie 1988 režie: Jacques Demy

Un Flic – Policajt

Francie/Itálie 1972 režie: Jean – Pierre Melville

Valmont – Valmont

Francie/USA 1989 režie: Miloš Forman

1992:

A coups de crosse – Pažbou do zubů

Francie/Španělsko 1984 režie: Vicente Aranda

Daddy nostalgie – Čas nostalgie

Francie 1990 režie: Bertrand Tavernier

L'Amant – Milenec

Francie/Velká Británie/Vietnam 1992 režie: Jean Jacques Annaud

L'Opération Corned Beef – Operace Corned Beef

Francie 1991 režie: Jean – Marie Poiré

La Totale! – Podtrženo, sečteno!

Francie 1991 režie: Claude Zidi

Le Bal des casse-pieds – Rej výtržníků

Francie 1992 režie: Yves Robert

Le Mari de la coiffeuse – Manžel kadeřnice

Francie 1990 režie: Patrice Leconte

Le Petit criminel – Malý kriminálník

Francie 1990 režie: Jacques Doillon

Mon père, ce héros. – Táta nebo milenec?

Francie 1991 režie: Gérard Lauzier

Noce blanche – Sňatek bez domova

Francie 1989 režie: Jean – Claude Brisseau

Pour la peau d'un flic – Kdo nastaví kůži

Francie 1981 režie: Alain Delon

Qui? – Kdo?

Francie/Itálie 1970 režie: Léonard Keigel

1993:

Antonieta – Antonieta

Francie/Mexiko/Španělsko 1982 režie: Carlos Saura

Cousin cousine – Bratranec a sestřenice

Francie 1975 režie: Jean Charles Tacchella

Danton – Danton

Francie/Polsko/Západní Německo 1983 režie: Andrzej Wajda

Delicatessen – Delikatesy

Francie 1991 režie: Jean – Pierre Jeunet, Marc Caro

Eaux profondes – Hluboké vody

Francie 1981 režie: Michel Deville

La Lune dans le caniveau – Měsíc v kanálu

Francie/Itálie 1983 režie: Jean – Jacques Beineix

Le Retour des bidasses en folie – Návrat bažantů

Francie 1983 režie: Michel Vocoret

Les Nuits fauves – Noci šelem

Francie/Itálie 1992 režie: Cyril Collard

Les Visiteurs – Návštěvníci

Francie 1993 režie: Jean – Marie Poiré

Lune froide – Chladný měsíc

Francie 1991 režie: Patrick Bouchitey

Lunes de fiel – Hořký měsíc

Francie/velká Británie 1992 režie: Roman Polanski

Police – Policie

Francie 1985 režie: Maurice Pialat

1994:

A nos amours – Našim láskám

Francie 1983 režie: Maurice Pialat

Conseil de famille – Rodinná rada

Francie 1986 režie: Costa – Gavras

Descente aux enfers – Sestup do pekel

Francie 1986 režie: Francis Girod

Germinal – Germinal

Francie/Belgie/Itálie 1993 režie: Claude Berri

Kamikadze – Kamikadze

Francie 1986 režie: Didier Grousset

L'Honneur d'un capitaine – Čest kapitána

Francie 1982 režie: Pierre Schoendoerffer

La Double vie de Véronique – Dvojí život Veroniky

Francie/Polsko/Norsko 1991 režie: Krysstof Kieslowski

La Nuit de Varennes – Noc ve Varennes

Francie/Itálie 1982 režie: Ettore Scola

La Vengeance d'une blonde – Pomsta jedné plavovlásky

Francie 1994 režie: Jeannot Szwarc

Loulou – Loulou

Francie 1980 režie: Maurice Pialat

Trois couleurs: Blanc – Tři barvy: Bílá

Francie/Polsko/Švýcarsko/Velká Británie 1994 režie: Krzysztof Kieslowski

Trois couleurs: Bleu – Tři barvy: Modrá

Francie/Polsko/Švýcarsko/Velká Británie 1993 režie: Krzysztof Kieslowski

1995:

Elisa – Elisa

Francie 1995 režie: Jean Becker

Equateur – Rovník

Francie 1983 režie: Serge Gainsbourg

L'Appât – Volavka

Francie 1995 režie: Bertrand Tavernier

Leon – Leon

Francie/USA 1994 režie: Luc Besson

Neuf mois – Devět měsíců

Francie 1994 režie: Patrick Braoudé

Un Indien dans la ville – Malý Indián ve městě

Francie 1994 režie: Hervé Palud

1996:

Jour de fête – Jede, jede poštovský panáček

Francie 1949 režie: Jacques Tati

La Grande bouffe – Velká žranice

Francie/Itálie 1973 režie: Marco Ferreri

La Machine – La Machine

Francie/Německo 1994 režie: François Dupeyron

La Reine Margot – Královna Margot

Francie/Itálie/Německo 1994 režie: Patrice Chéreau

Le Hussard sur le toit – Husar na střeše

Francie 1995 režie: Jean – Paul Rappeneau

Les Anges gardiens – Strážní andělé

Francie 1995 režie: Jean – Marie Poiré

Max & Jérémie – Max & Jeremie (možno i Max et Jérémie – Max a Jeremie)

Francie/Itálie 1992 režie: Claire Devers

Mina Tannenbaum – Mina Tannenbaum

Francie/Belgie/Nizozemí 1994 režie: Martine Dugowson

Mon homme – Můj pasák

Francie 1996 režie: Bertrand Blier

Un Divan à New York – Pohovka v New Yorku

Francie/Belgie/ Německo 1996 režie: Chantal Akerman

Urga – Urga

Francie/Sovětský svaz 1991 režie: Nikita Michalkov

1997:

Conte d'été – Letní příběh

Francie 1996 režie: Eric Rohmer

Le Cinquième élément – Pátý element

Francie/USA 1997 režie: Luc Besson

Le Huitième jour – Osmý den

Francie/Belgie/Velká Británie 1996 režie: Jaco van Dormael

Le Chêne – Dub

Francie/Rumunsko 1992 režie: Lucian Pintilie

Le Jaguar – Jaguár

Francie 1996 režie: Francis Veber

Les Misérables – Bídníci 20. století

Francie 1995 režie: Claude Lelouch

Ligne de vie – Čára života

Francie/Rusko 1996 režie: Pavel Lungin

Microcosmos – Mikrokosmos

Francie/Švýcarsko/Itálie 1996 režie: Marie Pérennou, Claude Nuridsany

Ponette – Ponette

Francie 1996 režie: Jacques Doillon

1998:

Assassin(s) – Povolání vrah

Francie 1997 režie: Mathieu Kassovitz

Atlantis – Atlantis

Francie/Itálie 1991 režie: Luc Besson

Comment je me suis disputé... („ma vie sexuelle“) – Učená pře (aneb Můj pohlavní život)

Francie 1996 režie: Arnaud Desplechin

Dobermann – Dobermann – válka gangů

Francie 1997 režie: Jan Kounen

L'Odeur de la papaya verte – Vůně zelené papáje

Francie/Vietnam 1993 režie: Anh Hung Tran

Le Cousin – Udavač

Francie 1997 režie: Alain Corneau

Ma vie en rose – Můj růžový život

Francie/Belgie/Velká Británie 1997 režie: Alain Berliner

Ridicule – Nemravná nevinnost

Francie 1996 režie: Patrice Leconte

1999:

Astérix & Obélix contre César – Asterix a Obelix

Francie/Německo/Itálie 1999 režie: Claude Zidi

Gadjo dilo – Gádžo dilo

Francie/Rumunsko 1997 režie: Tony Gatlif

Heroïnes – Playback

Francie 1997 režie: Gérard Krawczyk

La Vie rêvée des anges – Vysněný život andělů

Francie 1998 režie: Erick Zonca

Lautrec – Lautrec

Francie/Španělsko 1998 režie: Roger Planchon

Le Bossu – Hrbáč

Francie/Itálie/Německo 1997 režie: Philippe de Broca

Le Dîner de cons – Blbec k večeři

Francie 1998 režie: Francis Veber

Marie Baie des Anges – Marie z Andělské zátoky

Francie 1997 režie:Manuel Pradal

Par-delà les nuages – Za mraky

Francie/Itálie/Německo 1995 režie:Wim Wenders, Michelangelo Antonioni

Place Vendôme – Place Vendôme – Svět diamantů

Francie 1998 režie: Nicole Garcia

Pourquoi pas moi? – Proč ne právě já?

Francie/Španělsko/Švýcarsko 1999 režie: Stéphane Ginski

Sous le soleil de Satan – Pod sluncem Satanovým

Francie 1987 režie: Maurice Pialat

Taxi – Taxi

Francie 1998 režie: Gérard Pirés

Trois vies et une seule mort – Tři životy a jen jedna smrt

Francie/Portugalsko 1996 režie: Raoul Ruiz

Une Chance sur deux – Poloviční šance

Francie 1998 režie: Patrice Leconte

2000:

Est-Ouest – Východ-západ

Francie/Bulharsko/Rusko/Španělsko 1999 režie: Régis Wargnier

Hanuman – Hanuman

Francie/Indie 1998 režie: Fred Fougéa

Himalaya – L'Enfance d'un chef – Himálaj – Karavana

Francie/Velká Británie/Švýcarsko 1999 režie: Eric Valli

Jeanne d'Arc – Johanka z Arku

Francie 1999 režie: Luc Besson

La Veuve de Saint-Pierre – Prokletí ostrova Saint-Pierre

Francie/Kanada 2000 režie: Patrice Leconte

Mookie – Šimpanz Mookie

Francie 1998 režie: Hervé Palud

Peut-être – Možná

Francie 1999 režie: Cédric Klapisch

Rembrandt – Rembrandt

Francie/Německo/Nizozemí 1999 režie: Charles Matton

Romance – Romance

Francie 1999 režie: Catherine Breillat

Une Affaire de goût – V zajetí chuti

Francie 2000 režie: Bernard Rapp

2001:

Le Placard – KOnDoMEDIE

Francie 2001 režie: Francis Veber

Adieu, plancher des vaches! – Sbohem, můj sladký domove

Francie/Švýcarsko/Itálie 1999 režie: Otar Iosseliani

Baise moi – Fuck me

Francie 2000 režie: Virginie Despentes

Belphégor – Le Fantôme du Louvre – Belphegor – Fantom Louvru

Francie 2001 režie: Jean – Paul Salomé

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes – Kapky deště na rozpálených kamenech

Francie 2000 režie: François Ozon

La Belle noiseuse – Krásná hašteřilka

Francie/Švýcarsko 1991 režie: Jacques Rivette

Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain – Amélie z Montmartru

Francie/Německo 2001 režie Jean – Pierre Jeunet

Le Goût des autres – Každý to rád jinak

Francie 2000 režie: Agnès Jaoui

Le Roi danse – Král tančí

Francie/Belgie/Německo 2000 režie: Gérard Corbian

Les Fleurs d'Harrison – Harrisonovy květy

Francie 2000 režie: Elie Chouraqui

Les Rivières pourpres – Purpurové řeky

Francie 2000 režie: Mathieu Kassovitz

Promenons-nous dans les bois – Hluboko v lesích

Francie 2000 režie: Lionel Delplanque

Taxi 2 – Taxi, Taxi

Francie 2000 režie: Gérard Krawczyk

Train de vie – Vlak života

Francie/Belgie/Izrael/Nizozemí 1998 režie: Radu Mihaileanu

2002:

8 femmes – 8 žen

Francie/Itálie 2002 režie: François Ozon

Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre – Asterix a Obelix: Mise Kleopatra

Francie/Německo 2002 režie: Alain Chabat

Dieu est grand, je suis toute petite – Bůh je velký – já ne

Francie 2001 režie: Pascale Bailly

Esther Kahn – Esther Kahn

Francie/Velká Británie 2000 režie: Arnaud Desplechin

Harry, un ami qui vous veut du bien – Harry to s vámi myslí dobře

Francie 2000 režie: Dominik Moll

Intimité – Intimita

Francie/Velká Británie/Německo/Španělsko 2001 režie: Patrice Chéreau

Khroustaliov, ma voiture! – Chrustaljove, vůz!

Francie/Rusko 1998 režie: Aleksej German

L’Auberge espagnole – Erasmus a spol.

Francie/Španělsko 2002 režie: Cédric Klapisch

Le Baiser mortel du dragon – Polibek draka

Francie/USA 2001 režie: Chris Nahon

Le Pacte des loups – Bratrstvo vlků – Hon na bestii

Francie/Kanada 2001 režie: Christophe Gans

Le Peuple migrateur – Ptačí svět

Francie/Itálie/Německo 2001 režie: Jacques Perrin, Michel Debats, Jacques Cluzaud

Lundi matin – Ráno v Benátkách

Francie/Itálie 2002 režie: Otar Iosseliani

Nid de guêpes – Vosí hnízdo

Francie 2002 režie: Florent Emilio Siri

Swing – Swing

Francie/Japonsko 2002 režie: Tony Gatlif

Va savoir – Kdo ví

Francie/Itálie/Německo 2001 režie: Jacques Rivette

Vidocq – Fantom Paříže

Francie 2001 režie: Pitof

Wasabi – Wasabi

Francie/Japonsko 2001 režie: Gérard Krawczyk

2003:

A la folie...pas du tout – Má mě rád, nemá mě rád

Francie 2002 režie: Laetitia Colombani

Ah! Si j'étais riche – Kdybych byl bohatý

Francie 2002 režie: Michel Munz, Gérard Bitton

Blanche – Blanche – královna zbojníků

Francie 2002 režie: Bernie Bonvoisin

Céline et Julie vont en bateau – Céline a Julie si vyjely na lodi

Francie 1974 režie: Jacques Rivette

Décalage Horaire – Felix a Rose – láska po francouzsku

Francie/Velká Británie 2002 režie: Daniele Thompson

Embrassez qui vous voudrez – Líbejte se s kým je líbo

Francie/Velká Británie/Itálie 2002 režie: Michel Blanc

Fanfan la Tulipe – Fanfán Tulipán

Francie 2003 režie: Gérard Krawczyk

Choses secrètes – Chtíč

Francie 2002 režie: Jean – Claude Brisseau

Chouchou – Chouchou – miláček Paříže

Francie 2003 režie: Merzak – Allouache

Irréversible – Zvrácený

Francie 2002 režie: Gaspar Noé

La Voie lactée – Mléčná dráha

Francie/Západní Německo/Itálie 1969 režie: Luis Buñuel

Le Boulet – Blbec na krku

Francie/Velká Británie 2002 režie: Alain Berberian, Frédéric Forestier

Le Rayon vert – Zelený paprsek

Francie 1986 režie: Eric Rohmer

Le Temps retrouvé – Čas znovu nalezený

Francie/Itálie/Portugalsko 1999 režie: Raoul Ruiz

Les Triplettes de Belleville – Trio z Belleville

Francie/belgie/Kanada 2003 režie: Sylvain Chomet

Mais qui a tué Pamela Rose? – Kdo zabil Pamelu Rose?

Francie 2003 režie: Eric Lartigau

Novo – Novo

Francie/Švýcarsko/Španělsko 2002 režie: Jean – Pierre Limosin

Peau d'ange – Kůže anděla

Francie 2002 režie: Vincent Perez

Snowboarder – Snowboardista

Francie/Švýcarsko 2003 režie: Olias Barco

Sous le sable – Pod pískem

Francie 2000 režie: François Ozon

Stupeur et tremblements – Strach a chvění

Francie/Japonsko 2003 režie: Alain Corneau

Taxi 3 – Taxi 2003/Taxi 3

Francie 2003 režie: Gérard Krawczyk

Yadon Ilaheyya – Boží zásah

Francie/Německo/Maroko/Palestina 2002 režie: Elia Suleiman

2004:

Anatomie de l'enfer – Anatomie pekla

Francie 2004 režie: Catherine Breillat

Bon voyage – Šťastnou cestu

Francie 2003 režie: Jean – Paul Rappeneau

Exils – Exil

Francie/Japonsko 2004 režie: Tony Gatlif

Je reste! – Lásko moje, kde jsi?

Francie 2003 režie: Diane Kurys

Jeux d'enfants – Vadí nevadí

Francie/Belgie 2003 režie: Yann Samuell

La Guerre des boutons – Knoflíková válka

Francie 1962 režie: Yves Robert

Le Papillon – Motýl

Francie 2002 režie: Philippe Muyl

Les Corps impatientes – Žádostivá těla

Francie 2003 režie: Xavier Giannoli

Les Choristes – Slavíci v kleci

Francie/Švýcarsko/Německo 2004 režie: Christophe Barratier

Les Rivières pourpres 2 – Les anges de l'apocalypse – Purpurové řeky 2: Andělé apokalypsy

Francie/Itálie/Velká Británie 2004 režie: Olivier Dahan

Ma Caméra et moi – Má kamera a já

Francie 2002 režie: Christophe Loizillon

Michel Vaillant – Na plný plyn

Francie 2003 režie: Louis – Pascal Couvelaire

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran – Můj učitel Ibrahim

Francie 2003 režie: François Dupeyron

Nathalie... – Žena mého muže

Francie/Španělsko 2003 režie: Anne Fontaine

Requiem – Requiem

Francie 2001 režie: Hervé Renoh

Ripoux 3 – Super prohní

Francie/Německo 2003 režie: Claude Zidi

RRRrrrr!!! – RRRrrrr!!!

Francie 2004 režie: Alain Chabat

Tais toi! – Drž hubu!

Francie 2003 režie: Francis Veber

2005:

2046 – 2046

Francie/Německo/Hong Kong/Čína 2004 režie: Kar – wai Wong

36 Quai des Orfèvres – Válka policajtů

Francie 2004 režie: Olivier Marchal

37°2 le matin – Betty Blue

Francie 1986 režie: Jean – Jacques Beineix

5 x 2 – 5 x 2

Francie 2004 režie: François Ozon

Alexander – Alexander Veliký

Francie/USA/Německo/Nizozemí 2004 režie: Oliver Stone

Arsène Lupin – Arsene Lupin – zloděj gentleman

Francie/Velká Británie/Španělsko/Itálie 2004 režie: Jean – Paul Salomé

Depuis qu’Otar est parti... – Když Otar odešel

Francie/Belgie 2003 režie: Julie Bertucelli

Dogora – ouvrons les yeux – Dogora

Francie 2004 režie: Patrice Leconte

Double zéro – Agenti nula nula

Francie/Velká Británie 2004 režie: Gérard Pirés

Eros – Eros

Francie/USA/Itálie/Lucembursko/Hong Kong/Čína 2004 režie: Michelangelo Antonioni, Steven Soderbergh, Kar – wai Wong

Genesis – Příběh modré planety

Francie/Itálie 2004 režie: Marie Pérennou, Claude Nuridsany

Haute tension – Noc s nabroušenou břitvou

Francie 2003 režie: Alexandre Aja

L'Empire des loups – Říše vlků

Francie 2005 režie: Chris Nahon

L'Enquête corse – Korsický případ

Francie 2004 režie: Alain Berberian

L'Histoire de Marie et Julien – Příběh Marie a Juliána

Francie/itálie 2003 režie: Jacques Rivette

La Marche de l'empereur – Putování tučňáků

Francie 2005 režie: Luc Jacquet

La Vie est un miracle – Život je zázrak

Francie/Fed.rep. Jugoslávie 2004 režie: Emir Kusturica

Massai – les guerriers de la pluie – Masajové – bojovníci deště

Francie 2004 režie Pascal Plisson

Oliver Twist – Oliver Twist

Francie/Velká Británie/Itálie/Česká republika 2005 režie: Roman Polanski

Un Long dimanche de fiançailles – Příliš dlouhé zásnuby

Francie/USA režie: Jean – Pierre Jeunet

Vodka lemon – Vodka lemon

Francie/Itálie/Švýcarsko/Arménie 2003 režie: Hiner Saleem

2006:

A bout de souffle – U konce s dechem

Francie 1960 režie Jean – Luc Godard

Astérix et les Vikings – Asterix a Vikingové

Francie/Dánsko 2006 režie: Stefan Fjeldmark, Jesper Moller

Caché – Utajený

Francie 2005 režie: Michael Manele

Doo Wop – Doo Wop

Francie 2004 režie: David Lanzmann

Le Courage d'aimer – Odvaha milovat

Francie 2005 režie: Claude Lelouch

Le Temps qui reste – Čas, který zbývá

Francie 2005 režie: François Ozon

Les Amants réguliers – Pravidelní milenci

Francie 2005 režie: Philippe Garrel

Les Glaneurs et la glaneuse – Všichni možní sběrači a já

Francie 2000 režie: Agnès Varda

Les Chevaliers du ciel – Sky fighters: Akce v oblacích

Francie 2005 režie: Gérard Pirés

Les Poupées russes – Erasmus 2

Francie/velká Británie 2005 režie: Cédric Klapisch

Transylvania – Transylvania

Francie 2006 režie: Tony Gatlif

Une Aventure – Jediná noc

Francie/Belgie 2005 režie: Xavier Giannoli

Anotace

Cílem této diplomové práce je vytvořit přehled různých strategií překladu názvů francouzských filmů distribuovaných do Čech v letech 1990–2006 a zároveň určit jejich statistickou významnost. Diplomová práce je rozdělena na dvě hlavní části.

První část se zabývá typologií a překladem názvů, vývojem francouzské kinematografie od počátku až do současnosti, institucemi, které se zabývají podporou francouzského filmu jak ve Francii, tak v Čechách a v neposlední řadě též tím, jak je francouzská kinematografie vnímána českým publikem.

V druhé části nalezneme rozřídění vytvořeného vzorku filmů ze zmíněných let do osmi kategorií, dále pak rozbor jednotlivých kategorií a následně devět strategií a jejich procentuální zastoupení.

Abstract

The main task of this master's dissertation is to create an outline of various translation strategies of French film titles into Czech language and to identify their statistic significance. It contains films distributed into the Czech republic from 1990 to 2006. It is divided into two main parts.

The first part deals with typology and translation of titles, development of French cinematography from it's beginning to the present day, institutions promoting French films in France and in the Czech republic as well as the appreciation of French cinematography by Czech audience.

The second part contains classification of films from the above mentioned era according to their title translation followed by an analysis of every single category, which leads to nine strategies and their percentage analysis.